

Will



ns/1



Digitized by the Internet Archive
in 2015

BERNARD
SALOMON

PEINTRE ET TAILLEUR D'HISTOIRES

A LYON, AU XVI^e SIÈCLE

PAR

M. NATALIS RONDOT

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



LYON
IMPRIMERIE MOUGIN-RUSAND
Rue Stella, 3.

—
M D CCC XCVII

M. Eugène Bizot
Son affectionné beau-frère,
à Natalis Pondot

Wm Joins jr

BERNARD SALOMON

BERNARD
SALOMON

PEINTRE ET TAILLEUR D'HISTOIRES

A LYON, AU XVI^e SIÈCLE

PAR

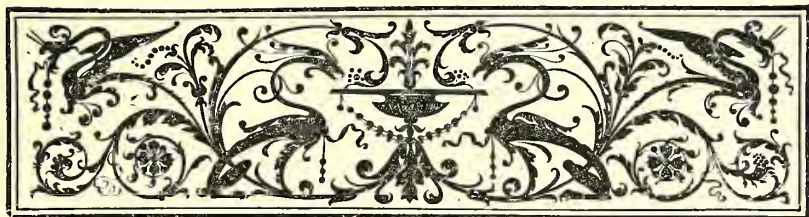
M. NATALIS RONDOT

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



LYON
IMPRIMERIE MOUGIN-RUSAND
Rue Stella, 3.

—
M DCCCXCVII



BERNARD SALOMON

PEINTRE ET TAILLEUR D'HISTOIRES

A LYON, AU XVI^e SIÈCLE

I

Les graveurs sur bois à Lyon dans la
première partie du XVI^e siècle.

L'ÉTUDE de la gravure sur bois à Lyon pendant la première moitié du XVI^e siècle serait très intéressante à raison de la diversité du travail et de l'intervention de dessinateurs et de graveurs formés à l'école bâloise, mais il y a beaucoup d'obscurité dans la façon dont nos imprimeurs ont conduit alors leurs entreprises. Ils avaient des accords de diverse

nature avec des imprimeurs de Bâle et de Strasbourg et des imprimeurs de Paris (1).

L'activité a été très grande dans les ateliers depuis le commencement jusqu'au milieu du xvi^e siècle; les imprimeurs ont beaucoup produit, et, parmi eux, des Allemands de l'Allemagne, des Allemands de Bâle, des Flamands, des Italiens. Une variété infinie d'ouvrages, pour la plupart ornés de gravures, ont fourni aliment à leurs presses. Nous avons eu alors des tailleurs de bois pour toutes les tâches : il y a de ces graveurs qui avaient conservé le faire rudimentaire et pour ainsi dire archaïque du siècle précédent; d'autres, qui avaient puisé leur enseignement à des sources très diverses, apportaient aux imprimeurs et aux libraires une plus utile coopération.

Nous avons eu aussi l'aide d'ateliers de gravure de Bâle et même de Paris. En outre, nos imprimeurs ont pris à loyer des bois qui avaient eu déjà leur emploi. Ainsi Sébastien Gryphe, qui avait cependant à son service des graveurs assez habiles, a emprunté à Jean Froben, de Bâle, des gravures du fonds de celui-ci, entre autres le grand et bel encadrement dont on attribue le dessin à Holbein et la gravure à Jacques Favre et qui parut à Bâle en 1520 formant le titre des *Erasmi adagia* (2).

(1) Nous avons parlé des graveurs sur bois à Lyon au xve siècle dans une étude sur *les Graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au xve siècle* (1896). Nous ne reviendrons pas sur ce sujet, quelque intérêt qu'il présente, et quoique nous n'ayons pas tout dit sur l'art de la gravure sur bois à Lyon en ce temps-là et sur les ouvriers étrangers ou lyonnais qui ont formé ce qu'on est tenté d'appeler notre école primitive.

(2) C'est l'encadrement qui présente au bas les Muses et Calliope couronnant Homère. Sébastien Gryphe l'a mis, en

L'école de gravure de Paris et l'école de Lyon ont apporté presque simultanément à cette époque des changements dans l'art d'illustrer les livres. On leur doit le système de l'impression de petites vignettes avec le texte soit en tête soit dans le cours de la page.

Dans ce temps ont paru à Lyon les *Simulachres et historiciæ faces de la mort* (1), « autant élégamment pourtraïtes que artificiellement imaginées », et les *Historiarum veteris Testamenti icones*. Melchior et Gaspard Trechsel, fils de Jean Trechsel, ont publié le premier ouvrage en 1538 et le second en 1539. La composition et le dessin de ces œuvres superbes sont de Holbein, l'originalité en est saisissante. On a pensé que la correction, la précision et la finesse de la gravure n'ont pu être obtenues à ce rare degré, surtout pour les *Simulachres de la mort*, que dans un atelier placé sous la direction personnelle du maître. Cela n'est pas probable : Holbein avait achevé ses dessins avant son départ de Bâle dans l'automne de 1526, et l'on sait qu'il resta en Angleterre à la cour de Henri VIII de 1530 à 1538.

Il n'y avait pas alors à Lyon de graveurs capables d'atteindre à une pareille perfection, et les bois des *Simulachres de la mort* ont été taillés, sans aucun doute à Bâle, par des graveurs allemands (2), parmi lesquels Hans Lützelburger

1536 et en 1538, au titre des *Commentaria lingue latine* de Dolet. La gravure est sur cuivre et en relief.

(1) Nous ne donnons pas l'exacte transcription des titres de livre suivant les règles de la bibliographie.

(2) Nous disons allemands, parce que, à cette époque, les Bâlois étaient regardés comme Allemands.

tenait le premier rang (1). Les bois des figures de la Bible, non moins précieux, mais parmi lesquels on en remarque d'inférieurs, ont dû être gravés aussi à Bâle et peut-être même à Paris.

Deux éditions des *Simulachres de la mort*, éditions avec texte en langue allemande, sont antérieures à l'édition des frères Trechsel de 1538. Ces éditions ont été évidemment imprimées à Bâle; elles ne sont, suivant Woltmann, que des recueils des premières épreuves des gravures.

Les planches des *Simulachres de la mort* marquent l'apogée de l'art de la gravure sur bois. Les graveurs ont montré réunis dans leur travail un sentiment élevé du dessin, un esprit, un goût, une simplicité, une habileté technique, dont on n'a pas vu d'autres exemples. On peut le dire sans hésitation même en ayant le souvenir de ces œuvres vénitiennes, telles que les planches du *Fasciculo di Medicina* de 1493 et celles du *Songe de Poliphile* de 1499, si remarquables par l'invention et par le style.

On n'est pas resté à Lyon indifférent à des efforts aussi grands soit pour la composition et le dessin soit pour la taille, et nous citerons par exemple Vincent de Portonaris qui a donné à plusieurs des titres de ses éditions la belle ordonnance d'ouvrages bâlois. Toutefois nous nous sommes étonné que, avec les excitations de la rivalité des imprimeurs de Bâle, on n'ait pas fait mieux à Lyon.

François Gryphe a fait aussi des emprunts à Holbein, et, dans la *Biblia insignium historiarum simulachris, cum*

(1) Ce graveur a signé *Hanns Leuczellburger formschneider, H. L. fur et HL.*

venustati, accommodatis illustrata (1542), des vignettes dans le goût gothique sont suivies de sujets imités de l'école bâloise. François Gryphe, frère de Sébastien Gryphe, avait travaillé chez Geoffroy Tory (1); il avait fait imprimer en 1539 (il habitait alors Paris) une édition du Nouveau Testament qui porte la marque du griffon et dont les gravures étaient de sa main. On lit dans le privilège que « il requéroit lui estre permis faire imprimer et vendre le Nouveau Testament figuré par lui (2). » Les bois sont de petites planches de style allemand, un peu confuses, gravées avec fermeté, et ne sont pas sans mérite.

Guillaume Boulle ou Boullé a donné, en 1542, une bible (*Biblia sacra*), ornée de planches, dans laquelle les figures de l'Ancien Testament sont aussi, dessin et gravure, dans la manière bâloise. Laurent Hilaire, qui a exercé de 1506 à 1530, a fait usage, pour les titres, d'encadrements avec des ornements au trait « à l'antique » imités de ceux de Geoffroy Tory; le *Missale Vivariensis* de 1527 en fournit un exemple.

Il y avait encore en ce temps-là, surtout dans les missels, des gravures sur bois recouvertes, les unes d'un simple coloriage, les autres d'une peinture à la gouache ou plutôt d'une miniature. Cela rappelait la décoration primitive du livre, mais cela était devenu rare.

(1) Renouvier, *Revue universelle des arts*, 1857, t. V, n° 3, p. 517.

(2) Dans l'édition latine que Gryphe a donnée à Lyon en 1541, on lit aussi dans le privilège : *Hoc novum testamentum, illustratum a Gryphio...* (*Novum testamentum illustratum insignium rerum simulacris, cu(m) ad veritatem historiae, tum ad venustatem, singularii artificio expressis*).

Nous ne savons pas de quels ouvrages faire mention pour donner une idée de ce que fut le travail à Lyon dans la période qui s'écoula entre le *Térence* de Jean Trechsel et l'œuvre de Bernard Salomon. La diversité a été vraiment singulière. Quelques livres ont été habilement illustrés, entre autres des missels, un de Jacques Saccon, un autre de Denis de Harsy, *chalcographus probatissimus*. L'*Hortulus anime* (...*sortitus est Lugduni arte et industria Johannis Clein chalcographi*, 1518) mérite une mention spéciale. Il a été imprimé à Nuremberg par Johann Stüchs et à Lyon par Jean Clein (1) pour Jean Koberger. En outre des encadrements dont plusieurs sont datés de 1515, l'édition de Lyon contient 89 vignettes gravées sur bois. Ces vignettes sont de Hans Springinklee, élève d'Albert Durer, et plusieurs portent sa marque (H S K en monogramme). Erhard Schoen, de Nuremberg, aussi de l'école d'Albert Durer, a dessiné et a signé un certain nombre de planches (2). A la même époque, en 1516, Étienne de Basignana, carme, d'origine italienne, qui imprima à Lyon les œuvres du Mantouan (Baptiste Spagnoli), y fit entrer des vignettes de tout autre façon, entre autres un portrait du Mantouan d'un trait ferme et d'un jet hardi.

Beaucoup de livres de ce temps ont, par leur décoration, une valeur très inégale. La Bible de Jacques Saccon de 1513 et la Bible historiée de Pierre Bailly de 1521,

(1) Il y a eu une édition de l'*Hortulus* de Clein en 1516.

(2) Schoen signait ES en monogramme. S'il est certain que Springinklee et Schoen, dessinateurs et peintres, ont fait les dessins, il est douteux qu'ils les aient gravés.

les Bibles de Jacques Mareschal de 1527 et de Jean Mareschal de 1532, une autre Bible de Jean Crespin de 1539, sont ornées de petites vignettes d'un pauvre travail. Jean Crespin a tiré d'un Ancien Testament de 1516 un bois assez curieux de facture française (les Jours de la création) (1) et de la Bible de 1532 une copie médiocre de la Nativité de Springinklee. Jacques Mareschal a produit une grande planche représentant Dieu après la création, qui est bien un ouvrage du commencement du xvi^e siècle : le Seigneur, dont le type hiératique introduit dans ce livre est peu commun, montre une dignité qui est chose nouvelle dans ces figures.

On peut juger de l'habileté des ouvriers de l'atelier de Claude Nourry (2) par les bois du roman des *Quatre filz Aymon*. Claude Nourry et Jean Besson ont placé, en 1523, dans *la Parthenice Mariane* de Baptiste Mantouan, des gravures de style allemand, presque gothiques. En 1517, Cyriaque Hochperg a fait exécuter chez Jacques Saccon, et en 1529, Vincent de Portonaris chez Jean Crespin, les *Opera Virgiliana, ...Omnia ...expolitissimis figuris, et Imaginibus illustrata* (3). Aux dessins

(1) Jean Moylin dit de Cambrai a fait reproduire dans une Bible latine ce même frontispice, et le dessin est cette fois dans le goût de la Renaissance.

(2) Nous disons Claude Nourry, mais il signait *Claude Norry*. Il a exercé à Lyon de 1493 à 1532.

(3) Nous avons eu sous les yeux un exemplaire du *Virgile* de Jean Crespin provenant de la bibliothèque de M. J. Baudrier, qui présente cette particularité d'être recouvert d'une reliure dans le style de la fin du xve siècle, vélin gaufré à encadrements, dont le principal motif est un de ces riches vases d'orfèvrerie qui ornaient les dressoirs.

et aux gravures on avait apporté un soin particulier. On compte plus de deux cents planches pour la plupart d'assez grande dimension, par exemple de 185 mill. de haut sur 145 mill. de large (1). L'œuvre a ce que Renouvier appelait le caractère archaïque. Le dessin est naïf, souvent incorrect, en général très net; les personnages se meuvent librement et sont bien en scène. Où l'incorrection est grande, c'est dans les figures nues, presque toujours grêles. Le dessinateur a revêtu les personnages du costume du temps de Charles VIII (2); il avait de la verve, un sentiment vrai du mouvement (avec une certaine lourdeur) et de la fougue des masses, de l'expression du visage et du jeu des gestes. Il y a, par places, des figures d'assez heureuse venue, qui font encore plus regretter les défaillances du crayon de ce fécond ouvrier trop ignorant des artifices de la perspective. La taille est monotone malgré l'emploi de hachures. Des bois sont signés V. Voilà l'illustration qu'on acceptait à Lyon de 1520 à 1530, et ce livre fournit un point de comparaison avec ce qu'elle devint une vingtaine d'années plus tard. Et cette illustration était allemande! Tous ces bois avaient été faits pour le *Virgile* que Johann Reinhard dit Grüninger publia à Strasbourg en 1502. Autre exemple d'emprunt, par voie d'achat ou de location, fait aux imprimeurs étrangers.

(1) Il y a des planches de 215 mill. de haut sur 170 mill. de large.

(2) Ou plutôt du temps de l'empereur Maximilien I^{er}, car le dessinateur était Allemand.

La ville de Lyon n'avait certainement pas perdu les ouvriers des mains desquels étaient sorties les scènes du *Térence* et tant d'*histoires*, vivement et habilement dessinées, qui montrent chez leurs auteurs tant de souplesse et de vigueur. La direction et l'entraînement ont manqué. Les successeurs de Guillaume Le Roy, de Mathieu Husz, de Jean Du Pré, de Bonin de Boninis, n'ont pas eu pour un temps l'esprit artistique qu'on devait retrouver plus tard chez Jean de Tournes. Et puis la demande du livre augmentait rapidement, le personnel des ateliers répondait à peine, quant au nombre, aux besoins nouveaux, mais il n'avait pas encore, dans la première partie du xvi^e siècle, acquis dans son ensemble les qualités qu'exigeait le raffinement de l'esprit et du goût. C'est pour quoi il est rare, très rare même, de trouver alors dans les illustrations du livre des exemples de distinction, de finesse et de charme comme on en peut citer à la fin du xv^e siècle. Cependant, en 1506, dans une édition de *la Mer des hystoires* signée par Claude Davost, un tailleur inconnu a donné une copie élégante du portrait de « la damoiselle Triulce (Trivulce), très experte en toute science (1) », portrait tiré de l'ouvrage de Fra Jacopo de Bergame imprimé à Ferrare en 1497.

C'est un fait dont il faut tenir compte que cette hâte dans la production typographique commandée autant par une activité intellectuelle entretenue avec ardeur que par les impatiences des étudiants et des lecteurs et par l'exten-

(1) *La mer des hystoires*, vol. II, fo 187 vo.

sion de ce commerce du livre qui avait tant de part à la prospérité de la ville. Aussi, de 1525 à 1540, quoi qu'on fût à la meilleure époque du renouveau dans l'art en France, on n'observe encore, du fait de ces circonstances, dans bien des ouvrages qu'un dessin médiocre, qu'une taille grossière, sans la naïveté, le naturel et la vive allure dans les personnages. On recherchait cependant alors des livres qu'il y avait quelque attrait à décorer : *la Très joyeuse plaisante et récréative histoire des faictz gestes triumphes et prouesses du très preulx et vaillant chevalier Guérin ... Mesquin*, fils du roi d'Albanie (Olivier Arnoullet, 1530), *les Triumpbes Excellens et Magnifiques du très élégant Poëte, Messire François Petrarque* (Denis de Harsy, 1531) (1), *la Bible en François* d'Olivier Arnoullet, etc. Il ne nous semble pas qu'on puisse attacher quelque prix à ces impressions illustrées. On est surpris d'en trouver plus tard, de 1540 à 1548, dont les bois ont encore le caractère un peu grossier de ceux du xve siècle : ainsi la *Biblia sacra* de 1546 (*apud Iacobum Giuntam*).

On remarque une semblable grossièreté dans plusieurs planches d'un petit livre (in-16) que le nom de l'imprimeur rend curieux. *Les Emblèmes de maistre André Alciat, mis en rime françoise*, ont été imprimés « chez Jacques Moderne, près nostre Dame de confort. » Ce Jacques Moderne dit « le grant Jaques », qui était originaire de Pinguento, en Italie, a été souvent regardé, à tort, à notre avis, comme ayant exercé à Lyon à la fin du

(1) Denis de Harsy a aussi enjolivé assez mal, en 1532, *la Source D'honneur, pour maintenir la corporelle Éléance des Dames en vigueur fleurissant, et pris inextimable*.

xv^e siècle (1). Il avait habité d'abord Florence et était venu s'établir à Lyon. Il était dans cette ville en 1523 et y imprimait encore en 1557. Une partie des vers de l'*Alciat* sont en lettres gothiques. S'il y a des figures sans valeur, quelques-unes, une dizaine à peine, sont sorties d'une main qui maniait facilement le crayon et la taille est simple et nette (2).

Pierre de Sainte-Lucie dit Le Prince a produit en 1548 (3) une nouvelle édition de *la Gra(n)d danse Macabre des hommes et des femmes hystoriée et augmentée de beaulx dictz en latin*. Les planches sont imitées de bois parisiens de la fin du siècle précédent ou ont été taillées vers 1498. Nous les citons en preuve de la persistance avec laquelle on faisait usage d'images grossières pour la décoration du livre, même à l'époque où le goût pour l'ornementation élégante était répandu. Dans *la Bible en françois* de Guillaume Roville et de Thibaut Payen de 1547, tout est lourd; les vignettes ont encore quelque chose de gothique, mais les encadrements simples, tors ou ornés se ressentent de l'esprit de la Renaissance.

Après 1546, l'art de l'ornementation du livre était transformé à Lyon. Les peintres étaient dans cette ville, au milieu du xvi^e siècle, plus nombreux que jamais; on en comptait de 1535 à 1550 plus de deux cents! Parmi

(1) Voir, sur Jacques Moderne: N. Rondot, *les Graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au xve siècle*, p. 229 à 231.

(2) Moderne a publié en 1544 et en 1545 deux éditions latines de l'*Alciat*.

(3) Cette édition porte par erreur la date de 1568.

eux, des Italiens, Salvator Salvatori, Benedetto dal Bene et Jean de Laurens auquel François I^{er} acheta des tableaux ; des peintres des Flandres, Barthélemy Sprangers, Jean Stradan, les trois Vanderrière, et, par-dessus tout, ce Corneille, originaire de La Haye, peintre en titre d'office du dauphin Henri et du roi Henri II, peintre alerte, exact, qui ne fut certainement pas trop distant des Clouet par son talent et qui est le graveur si indépendant de *l'Incrédulité de saint Thomas* et du *Jugement dernier*. Le Lyonnais Jean de Tournes mettait à profit l'habileté qu'il avait puisée chez les Trechsel et chez Sébastien Gryphe, et Balthazar Arnoullet, Mathieu Bonhomme et Guillaume Roville étaient disposés autant que lui à tenter d'imprimer un caractère nouveau à la confection du livre.

Malgré l'activité des presses lyonnaises dans la première moitié du xvi^e siècle, malgré le grand nombre de livres ornés de gravures, nous n'avons recueilli qu'une quarantaine de noms de tailleurs sur bois, et quatre ou cinq à peine doivent être mentionnés : Antoine Chevallier, Jean Coste, Guillaume, Jean de Hollande, Georges Reverdy, Corneille de Septgranges.

Nous citons Reverdy à cause de la célébrité qu'il devait acquérir plus tard. Une plaquette intitulée : *Subtilissimae legis, neque natales. C. De Probationibus...* 1536, porte la marque du libraire Scipion de Gabiano, *sub signo Fontis*, gravée sur bois par Reverdy qui a signé du monogramme GR (1).

(1) Cette marque présente deux génies plongeant chacun un bras dans la vasque d'une fontaine.

Nous rappellerons en dernier lieu le nom de Corneille de Septgranges. Corneille de Septgranges (...1523-1566) est aujourd'hui presque inconnu ; imprimeur, peintre, tailleur d'images, tailleur d'histoires ou graveur, ami de Sébastien Gryphe, il a été en bon rang parmi les artistes de ce temps. C'est en lui le dessinateur et le graveur qui nous intéresse le plus ici. Deux de ses vignettes de titre et son alphabet de lettres historiées font juger de sa supériorité et du sens grand et pénétrant qu'il avait de l'art (1).

(1) M. J. Baudrier a reproduit, dans sa *Bibliographie lyonnaise* (xvi^e siècle, 2^e série, 1596, p. 374 et 378), le titre du *Graduale Viennense* de 1534 et celui de l'*Officium de Passione Christi* de 1550 qui montrent le talent élevé de Corneille de Septgranges.

II

La vie de Bernard Salomon.

(..1540-† 1561.)

Un nom remplit à Lyon quinze années au milieu du xvi^e siècle, c'est le nom de Bernard Salomon.

Bernard Salomon était peintre, il était dessinateur ; nous pensons qu'il a été aussi graveur sur bois, on disait alors *tailleur d'histoires* (1).

Si ce maître a été jugé sévèrement par quelques critiques, il a eu des admirateurs ; ceux-ci ont été les plus nombreux et les plus ardents. Nous nous rangeons parmi les admirateurs, sans porter toutefois l'éloge au point où Dibdin l'a fait.

Dibdin, qui s'est montré quelquefois léger dans ses jugements, avait une assez juste notion de la valeur

(1) On donnait, au commencement du xvi^e siècle, le nom d'*histoire* comme synonyme de figure et d'image à la représentation de personnages isolés. Plus tard l'*histoire* était toujours une scène figurée comportant la réunion de personnages qui prenaient part à une action commune.

de Bernard Salomon ; il a dit de notre maître : « Salut, toi le prince des artistes lyonnais ! Peu importe lequel du surnom de petit ou de celui de Salomon (1) te plaît le plus ; toi et tes innombrables bijoux de l'art du dessin empreints de ton esprit divin, vous serez également bien accueillis ! Pendant trente pleines années (2), ce génie extraordinaire a exercé à Lyon son art, l'art du dessin et celui de la gravure : et pendant tout ce temps les presses de de Tournes ont été constamment occupées à répandre ces belles petites pièces. Qu'il est heureux l'homme qui possède le livre des *Hymnes*, les *Métamorphoses d'Ovide* et la *Bible*, imprimés par de Tournes et contenant des chefs-d'œuvre de l'art par Bernard ! Qu'il me soit permis, ajoute Dibdin, de présenter un rapide aperçu du style particulier qui caractérise les produits de ce rare génie. La première chose qui frappe dans ces ouvrages, c'est la liberté avec laquelle le dessin et l'exécution ont été conduits. La vie et l'esprit éclatent partout dans ces compositions dans chacune desquelles on observe un petit monde. Le soleil brille, le vent courbe les branches et agite le feuillage, les bestiaux ruminent ou mugissent, les montagnes dressent leurs cimes magnifiques, et les plans, ceux du milieu comme les plus éloignés, occupés par des cités ou des campagnes, ont chacun sa proportion relative, son caractère et sa juste apparence. L'architecture y est figurée comme par la

(1) Dibdin donnait à notre dessinateur le nom de Salomon Bernard, tenant Salomon pour le prénom ou le surnom.

(2) L'exercice de Bernard Salomon à Lyon n'a pas certainement été de plus de quinze ans.

science et le crayon de Canaletti. Mais c'est dans les personnages, hommes, femmes et enfants, que, d'après le témoignage de bons juges, se montre le mérite personnel de l'artiste. Les personnages sont certainement composés et dessinés avec une facilité et une grâce qui surprennent. Que peut-on dès lors reprocher à Bernard?... Aucun homme n'a fait de pareilles merveilles sur bois dans un espace aussi resserré. Si dans le caractère individuel et les attitudes des figures, les personnages de Bernard sont inférieurs à ceux de Holbein, le premier montre plus d'invention dans la composition et plus de facilité dans l'exécution... (1). »

Bernard Salomon était merveilleusement doué pour les arts du dessin. Dessinateur au trait correct et sûr, compositeur instruit, inventeur fécond, à l'esprit vif et souple, metteur en scène habile, il avait le sentiment inné de l'élégance et de la grâce. Dans un temps où la décoration avait été déjà transformée sous l'influence de la Renaissance, de la Renaissance française, autant que de l'italienne, il avait su la renouveler encore à Lyon en y introduisant ces ornements d'un goût très fin, auxquels il a su donner un renouveau d'originalité et qui sont comme sa propre marque. Il avait une rare entente des conditions qu'exigent le dessin et la gravure mis au service de la typographie, et personne ne l'a surpassé dans cette entreprise. Il faut le juger, au point de vue de l'ensemble, d'après les figures de *la Métamorphose d'Ovide figurée* et des *Quadrins historiques de la*

(1) T. F. Dibdin, *The bibliographical Decameron*, vol. I, 1817, p. 181 à 185.

Bible. Bernard Salomon est l'honneur de l'art ornemental lyonnais.

La personnalité du petit Bernard devra être examinée à nouveau, quant à l'origine de ce maître et quant à la part qu'il a prise à la gravure de ses dessins. Nous sommes forcé d'être encore très réservé à cet égard.

Nous avons dit, nous avons écrit, il y a une dizaine d'années, que Bernard Salomon (1) était né à Lyon, fils de Guillaume Salomon (..1498-1536), petit-fils de Pierre (..1486-†1512) et arrière-petit-fils de Michelet Salomon (..1465-1475), tous les trois ceinturiers (2). Ces ceinturiers devaient être dans une condition de fortune très modeste, à ce point que, en 1505, on saisit chez un d'eux, Pierre Salomon, comme gage pour assurer le paiement de l'impôt dû, « une pourte (portière) à (tapisserie de) verdure de six aulnes, prisée xvij sols. »

Il eût été prudent de n'être pas aussi affirmatif que nous l'avons été. Nous ne faisons pas difficulté de dire quelle est, en l'état présent des choses, notre impression.

La preuve directe de la naissance de Bernard Salomon à Lyon nous manque. L'origine lyonnaise de

(1) Il ne nous paraît pas inutile de répéter, tant l'erreur est commune, que *Bernard* est le prénom et *Salomon* le nom patronymique du dessinateur lyonnais. Plus d'un historien de la gravure et des graveurs l'a appelé, récemment encore, Salomon Bernard. Louis Fagan est tombé dans cette erreur (*Handbook*, 1876, p. 123); Auguste Bernard, l'auteur du *Geofroy Tory*, et Guilnard, l'auteur des *Maîtres ornemanistes*, ont fait de même. M. Buisson lui a même donné le nom de Gentil Bernard (*Sébastien Casteillon*, t. 1, p. 23, note).

(2) Voir notre livre sur les *Peintres de Lyon du XIV^e au XVIII^e siècle*, 1888, p. 97 à 99.

ce maître ne peut pas être démontrée avec certitude. Pour la démontrer, il faudrait savoir si Bernard Salomon a eu quelques droits sur la maison qu'ont habitée les ceinturiers dont nous avons parlé. Cette maison était (de 1486 à 1517), sise sur la Saône, au port de l'Arche, ayant façade sur la rue Peyrollerie ou Grande Rue d'un côté et sur la ruelle de l'Épine de l'autre. Elle fut vendue à une date inconnue (après 1517 et avant 1544) à Michel Boisson.

Notre peintre demeurait, en 1545, du côté de Fourvière, près de la grande rue des Changes et de la rue de Garillan (1). Il habitait du côté du Rhône : en 1557, près de la Platière (2), et en 1561, près de la rue des Baronnalz (3).

Ce maître est né probablement vers 1508 ou un peu auparavant.

(1) « Bernard Sallamon painctre. Du costé de fourvière. — Depuys le pont de Saonne commençant aux maisons de piochet et manissier tirant au puis de porcherie. La maison mons^r l'argentier baronnat comprinse Retournant en la grant Rue des changes jusques au carré de la maison André de lerban et celle de pierre comte comprins la rue du Garrillan. » Archives de Lyon, Chappe., iv, 198^d, 118. EE, *Establies en cas d'effroy*, 1545.

(2) « Me Bernard le painctre. Du côté du Rosne. — Depuis la porte Chenavier tirant par la Rue de la pescherie et tripperie comprins le plastre de la platière et la Ruelle d'escorchebeuf jusques en l'herberie. » Archives de Lyon, Ch., iv, 198^d 119. EE, *Establies en cas d'effroy*, 1557.

(3) « Me Bernard le painctre. — La part devers le rosne au quartier depuis le carré des maisons Me Philibert Aygnet qui furent de carcant, tirant en la rue de l'arbre set et du pizay comprins la rue des baronnalz jusques au fourt du saint esperit. » Archives de Lyon, Ch., IV, 198^d, 120. EE, *Establies en cas d'effroy*, 1561.

Quel que soit le lieu de sa naissance (1), nous pensons qu'il a séjourné à Paris dans ses jeunes années.

On l'a fait originaire soit de l'Allemagne soit de la Flandre, sans apporter de preuve à l'appui de l'une ou de l'autre assertion. Bernard Salomon est Français; on ne peut élever aucun doute à cet égard, il l'était même de toute façon : « Le naturel du vrai François, a dit Brantôme, porte qu'il soit prompt, gaillard, actif et toujours en cervelle. » Ne reconnaît-on pas Bernard Salomon à ces traits ?

Le petit Bernard était établi à Lyon en 1540.

Il devait avoir alors de trente à trente-deux ans. Il était homme fait, ayant une valeur personnelle certaine, un talent déjà mûr, puisque, à son arrivée ou peu de temps après son arrivée, il était désigné dans les comptes avec la qualité de maître peintre, et peignait, avec neuf autres maîtres peintres, chacun « au feur de dix solz par jour », sous la direction du peintre florentin Benedetto dal Bene, « les mistaires et eschafaux », à l'occasion de l'entrée d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon (2).

Bernard Salomon, « autrement le petit Bernard », comme il le dit lui-même dans une lettre aux échevins, était peut-être venu de Paris. Serait-il allé en Italie

(1) Bernard Salomon s'est dit, dans une lettre aux échevins, « peintre de Lyon », et non pas citoyen de Lyon. Il y avait, au xvi^e siècle, une famille Salomon à Paris. Tabarin, le fameux bouffon, né vers 1582, s'appelait Jean Salomon.

(2) Archives de Lyon, CC 934, fo 6 vo. *Carnet des fraiz de l'entrée monsr le R^{me} cardinal de ferrare... faicte au moys de mai 1540.*

et se serait-il arrêté à Lyon à son retour ? Rien ne l'indique. S'il n'a pas quitté la France, il a travaillé dans un milieu où l'on connaissait bien l'école de Fontainebleau. Il est possible qu'il se soit formé à cette école, mais nous sommes certain qu'il n'a été employé à aucun titre à la décoration du château de Fontainebleau.

Cette opinion a été émise que Salomon a travaillé pour Jane de Marnef, veuve de Denis Janot, et pour Étienne Groulleau, son second mari ; c'aurait été en 1546 et en 1547. Cela ne serait pas impossible. Cependant Bernard Salomon était à Lyon à cette époque ; il était déjà au service de Jean de Tournes et le style des vignettes des éditions parisiennes diffère de celui de notre maître.

Le petit Bernard s'est produit précisément au moment de l'évolution imprévue de l'art français qui fut la conséquence des initiatives de François I^{er} et par laquelle notre art entra dans une voie nouvelle pleine de grandeur et de charme. M. Georges Duplessis a fait à ce sujet et avec justesse la remarque que l'exagération momentanée de l'élégance amena nos artistes à se préoccuper désormais de la beauté (1).

Bernard Salomon s'est marié deux fois.

Il a épousé, en premières noces, Anne Marmot, dont il a eu deux enfants : un fils, Jean, et une fille, Antoinette, qui devint la femme de Robert Granjon ou

(1) *Histoire de la gravure*, 1880, p. 358.

Grandjon, de Paris, tailleur de lettres, imprimeur et libraire. Celui-ci vint s'établir à Lyon vers 1556 (1).

Robert Granjon imprima d'abord seul à Paris; il s'associa avec Michel Fezendat en 1550, et cette société prit fin en 1556. Granjon a inventé en 1557 et a le premier gravé et employé les caractères cursifs dits de civilité, appelés dans le privilège des *Nouvelles Recréations et joyeux devis de feu Bonnavanture des Periers* du 26 décembre 1557, « lettres françoises d'art de main... parcequ'elles semblent proprement escriture faite à la main (2). » Il a substitué, pour les notes de musique, la forme ronde à la forme en losange. Il quitta Lyon, se rendit à Rome après 1567, suivant les uns et après 1575, suivant les autres et revint à Paris où il mourut.

Puisque nous parlons de Granjon, nous ferons mention du petit livre que, en 1559, il imprima à Lyon en caractères de civilité sous le titre de *Chansons nouvelles composées par Barthélemy Beaulaigue excellent Musicien. Et par luy mises en Musique à quatre parties et en quatre Livrets*. Il y a deux bois, un portrait d'homme et une Diane chasserresse. Le portrait, probablement celui de Beaulaigue, est charmant, et l'on peut, d'après l'exécu-

(1) Robert Granjon, « tailleur de lettres », figure sur les *Etablies* de Lyon de 1557. Lors de la *montre* des armes en 1560, il a déclaré être imprimeur et avoir « espée et dague ». Il imprimait à Lyon en 1562, peut-être même en 1568. Il signait *RGranjon*. Un Antoine Granjon ou Grantjon, orfèvre, travaillait à Lyon de 1555 à 1567.

(2) Voir la dédicace à d'Urfé placée en tête du *Dialogue de la vie et de la mort*, composé par Innocent Ringhier, 1557.

tion, l'attribuer à Bernard Salomon, qui était le beau-père de Granjon.

Le premier mariage du petit Bernard a eu lieu certainement avant que celui-ci ne vînt à Lyon (1).

On trouve dans les comptes de l'entrée de Henri II à Lyon en 1548 la mention suivante : 25 juin 1548. « ... Pour cinq journées de son garson (du *garson* de Bernard Salomon) qui a travaillé (avec les compagnons peintres) (2). » Il semble que par l'expression de *garson* on ait voulu désigner le fils du petit Bernard, car on eût fait usage du mot valet ou du mot serviteur s'il ne se fût agi que d'un aide. Nous sommes donc fondé à penser que ce fils, Jean Salomon, fils d'Anne Marmot, a travaillé sous les ordres de son père aux décorations de l'entrée de 1548 (3). Il vivait encore en 1559 (4).

Bernard Salomon se maria en secondes noces avec Louise Missilieu ou Michelieu.

Il remplissait en 1545 ses devoirs d'habitant, enrôlé dans son pennonage, car, lors de la visite des armes

(1) La famille Marmot n'était pas lyonnaise.

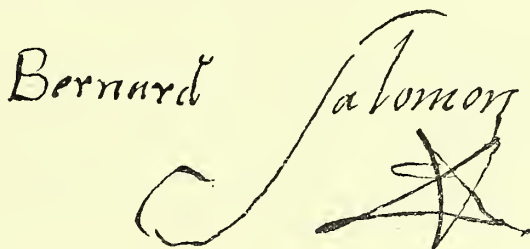
(2) Archives de Lyon, CC 980, fo 16 ro.

(3) Le fait de ce fils de Bernard Salomon, compagnon peintre en 1548, donne à penser que notre maître est né vers 1508 ou un peu auparavant.

(4) Il y a eu à Lyon, de 1586 à 1606, un peintre du nom de Jean Salomon, qui a épousé en premières noces Jeanne Fourier, dont il a eu plusieurs enfants, et en secondes noces Benoîte Dagnon ou Daignon qui lui a donné aussi plusieurs enfants. Deux des fils de Jean Salomon et de Jeanne Fourier ont été aussi peintres à Lyon : Louis, né en 1588, député des peintres en 1630 et en 1633 ; Grégoire, né en 1599.

en cette année, il a justifié qu'il avait pour son équipement militaire, « corsellet picque et allebarde. » Il était encore soumis au service en 1561, car, dans une autre visite des armes dans la même année, on constata que « M^e Bernard le painctre (était) garny d'une acquebouze et picque (1). »

Il est appelé souvent dans les chartreaux et les comptes « maistre Bernard le painctre. »



La signature de son nom, Bernard Salomon, est curieuse. L'écriture est grande et ferme. Le paraphe est comme une étoile à cinq pointes ; c'est le pentagramme, le *pentalpha* ou *signum pythagoricum*, dont, au moyen âge, les gens superstitieux se servaient souvent pour écarter les cauchemars, les sorcières, les démons et même le diable (2). A quelle influence le petit Bernard a-t-il obéi en faisant suivre son nom du pentagramme ?

(1) Archives de Lyon, EE, Visite des armes.

(2) De nos jours encore, en Allemagne et dans la Suisse allemande, les paysans aiment à faire peindre ou graver un pentagramme (*omnis incolumitatis signum*) sur le seuil des portes, les bois de lit, les ustensiles de ménage. Dans le drame de Goëthe, Méphistophélès ne peut pas quitter la chambre de Faust, parce que sur le seuil de la porte se trouve un *Drudensfuss* (pied de sorcier, nom allemand du pentagramme). Méphistophélès fait venir, pendant le sommeil de Faust, une souris qui ronge vite le signe qui le gêne.

Salomon a fait son testament à Lyon le 19 octobre 1559. Il devait être alors âgé de cinquante-deux ans environ.

Ce testament a été fait par devant notaire (1).

« Testament de Bernard Sallomon, painctre.

« Au nom de Dieu... Personnellement estably honnestre honime Bernard Sallomon, peinctre demeurant audict Lyon, lequel de son bon gré et certaine science, étant sain de ses personne, sens, mémoire et entendement, la Dieu grâce, néantmoins icelluy Sallomon considérant et bien acertain qu'il n'est rien de si certain que la mort ni chose plus incertaine que l'heure d'icelle... a testé disposé et ordonné comme s'ensuyt :

« Ledict Bernard Sallomon testateur, comme bon et fidelle catholicque a fait le signe de la croix disant : In nomine Patris et filii et spiritus sancti. Amen... Item ordonne et donne son âme à Dieu le Créateur et icelle a recommandé à la glorieuse Vierge Marie... Item a esleu et eslit sa sépulture au lieu que bon semblera à ses héritiers universels après nommés. Item quant à la sépulture de sondict corps, frais funéraires,

(1) Ce testament est conservé dans les archives de la Chambre des notaires de Lyon (*minutes de Deschalles, notaire*). Nous en avons obtenu d'un érudit lyonnais, Brouchoud, une analyse brève, mais précise ; M. J. Baudrier a retrouvé dans les papiers de son père, le président Baudrier, la copie de cette pièce intéressante et l'a publiée dans sa *Bibliographie lyonnaise* (XVI^e siècle, 2^e série, 1896, p. 53 et 54).

obsèques, messes, luminaires,... s'en remet à la discrétion et bonne volonté de ses héritiers universels après nommés. Item le susdit testateur donne et lègue à Anthoinette Salomon, sa fille naturelle et légitime en premières nopces et à présent femme de honneste personne Robert Granjon, maistre imprimeur, citoyen de Lyon, la somme de 3 sols tournois pour une foys tant seulement, payable incontinent après le décès... et en oultre et par dessus ce que ledict testateur a donné à ladicte Anthoinette en contractant mariage avec ledict Robert Granjon et ce pour tous droits noms raisons actions... qu'elle pourroit prétendre sur les biens dudict testateur et de feu Anne Marmot jadis femme d'iceluy testateur en premières nopces et mère de ladicte Anthoinette. Item donne et prélègue... à honneste femme Loyse Missilieu sa chière femme en deuxièmes nopces, tous et chascun ses habillemens, bagues et joyaux pour par elle en disposer à son plaisir. Item donne et par droict d'inst^{on} à ses parens et amis prétendans droicts à chascun 5 sols... Au reste et résidu... institue pour ses héritiers universels assavoir ladicte Loyse Missilieu sa chière femme en deuxièmes nopces et Jehan Salomon son fils naturel et légitime en premières nopces, chascun d'eux par esgalle portion. Faict à Lyon en la maison d'habitation dudict testateur le jeudi 19^e jour du moys d'octobre 1559. Témoins, Jehan Frecon, Gaspard Merot, painctres (etc.). »

Bernard Salomon est encore inscrit sur les rôles des pennonages de 1561 (« maistre Bernard le painctre »); il demeurerait près d'un autre peintre, « maistre Thibault ».

C'est la dernière mention que nous ayons trouvée de lui (1).

Il est probable que Bernard Salomon est mort en 1561, peut-être en 1562, mais l'année 1560 a vu le terme de sa carrière comme dessinateur et graveur.

Nous avons soupçonné sa mort prématurée, en ne reconnaissant pas sa main dans les planches qui ont été publiées après 1560. Un érudit, qui a fait sur l'œuvre des de Tournes un travail approfondi, M. Alfred Cartier, de Genève, était arrivé, de son côté, d'une façon non moins certaine, à cette conclusion par l'examen des monuments : il lui avait paru impossible, par exemple, d'attribuer au petit Bernard les planches des mois du *Calendrier historial* de Jean de Tournes de 1563 (2), et il avait apporté d'autres preuves de la disparition de notre maître à cette époque.

On a donné à entendre que Bernard Salomon avait adhéré secrètement à la Réforme ou tout au moins qu'il n'était pas resté étranger aux idées nouvelles. Il vivait, a-t-on dit, au milieu d'hommes qui les avaient

(1) Nous avons, dans notre livre sur *les Peintres de Lyon* (p. 97), fait vivre Bernard Salomon jusqu'en 1572. Nous nous étions fondé sur la présence à Lyon, en 1571 et en 1572, d'un peintre du nom de Bernard (Rôles des tailles). Ce Bernard serait, d'après nos nouvelles recherches, Bernard Hervieu ou Arvieu.

(2) Les vignettes du *Calendrier historial* sont très jolies ; elles représentent les travaux à la campagne. La composition rappelle celle de Bernard Salomon, il en est de même du dessin qui est toutefois plus correct. La gravure est également exécutée avec plus de soin (Bibliothèque de l'Arsenal, T. 1128).

adoptées ou qui inclinaient à les accueillir, mais peut-on vraiment parler, en cette occasion, de la Réforme et des idées religieuses nouvelles ? Ces mots n'avaient pas alors la signification qu'ils acquirent ensuite. Plusieurs des hommes qui se laissaient entraîner à cet élan imprévu et indéfinissable avec une candeur ou plutôt avec une hardiesse dont ils ne soupçonnaient pas la portée, le faisaient en étant animés de l'esprit chrétien, de l'esprit catholique le meilleur. Au temps dont nous parlons, vers 1540, il y avait à Lyon dans la société des lettrés, des savants, des artistes et des imprimeurs, société d'ailleurs assez restreinte, des hommes sincères, modérés, distingués, un peu inquiets, dont la pensée, quelle que fût l'ardeur de leur esprit, s'élevait, nous ne disons pas à une réforme dans l'Eglise même limitée, mais à une sorte de renaissance fondée sur des sentiments de solide piété. Marguerite d'Angoulême, « la Marguerite des princesses », passionnée pour les choses de l'esprit, qui fut une femme d'un grand cœur et qui, pendant ses séjours à Lyon, y rendit si active la vie littéraire et artistique, eut en réalité plus d'audace. Comment s'étonner de cette audace, de ces entraînements, dans un siècle où tant de découvertes avaient agrandi le champ de la pensée et de l'action et où l'esprit de curiosité, d'examen et d'entreprise se portait partout ?

Si Jean de Tournes a embrassé la religion réformée à la fin de sa vie (1), ce ne fut, à ce qu'il semble,

(1) Jean de Tournes (Jean I^{er}) est mort à Lyon, en 1564, victime de la peste qui fit dans cette ville de grands ravages en cette année.

qu'après de longues hésitations. En 1554, dans la préface des *Figures du Nouveau Testament*, il a dit qu'il « a fait dresser ce présent livret de figures, prises sur les histoires du nouveau Testament, et concernans les principaux articles, mystères, et poins de notre salut, et sainte Foy Chrétienne et Catolique. » Il n'a rien changé à cette déclaration dans l'édition de 1559. Guillaume Gazeau, il est vrai, s'est montré à Lyon un des huguenots les plus fougueux, mais Gazeau, simple libraire, associé intermittent de Jean de Tournes, son beau-père (1), n'avait pas d'autorité sur le petit Bernard. Celui-ci a pu, comme Jean Cousin et d'autres peintres l'ont fait, ne pas ménager en quelques occasions le clergé et même le pape, placer, par exemple, le pape, des moines, des rois, parmi les adorateurs de la Bête aux sept têtes de l'Apocalypse, et il y a eu, dans ce même livre de l'Apocalypse, des expressions aussi violentes de son humeur satirique. Dans le *Pétrarque* de 1547, la tiare et la mitre sont au milieu des objets symboliques épars sur le sol que les traits de l'Amour ont atteints. Il semble qu'il ne faille voir en cela que des signes de l'agitation et de l'indépendance des esprits, que des boutades irrévérencieuses, que le reflet d'arrière-pensées qui avaient leur justification dans une certaine mesure. L'atelier de Jean de Tournes était certainement ouvert à de libres discussions. On observe de pareilles hardiesses dans l'Apocalypse de Jean Duvet : un ange foulant aux pieds les cadavres des hommes tués par les plaies divines,

(1) Gazeau avait épousé à Lyon, en mars 1545, Nicole, fille de Jean de Tournes.

parmi lesquels un cardinal et un évêque, est près de frapper de son glaive le pape. Salomon n'est pas allé aussi loin, et l'affirmation très nette et publique de sa foi religieuse catholique dans son testament est décisive.

Dans un livre qui a arrêté l'attention à juste titre (1), M. F. Buisson a signalé les effets de ce qu'il a appelé « l'importation du luthéranisme » à Lyon de 1520 à 1540, et cette importation qui avait lieu, suivant lui, au grand jour et avec un rapide succès » se serait établie par les imprimeurs d'origine allemande et par les grandes foires. M. Buisson a invoqué en preuve les lettres données par le roi à Chantilly le 4 septembre 1524. Ce mouvement ne paraît avoir été alors ni vif ni étendu. Au milieu du xvi^e siècle, les imprimeurs allemands étaient en très petit nombre à Lyon et le peuple lyonnais avait conservé entier et tenace son ancien esprit religieux.

(1) *Sébastien Gasteillon, sa vie et son œuvre*, p. 88.

III

Le style et la nature des travaux
de Bernard Salomon.

Papillon, qui était très curieux des ouvrages de Bernard Salomon, n'a rien négligé pour faire connaître ce maître et pour donner la plus haute idée de son talent. » Il (Bernard Salomon) étoit, dit Papillon, je crois, de Lyon, et Élève de Jean Cousin, car son goût de Dessein est semblable à celui de ce grand Peintre (1). » Rien n'a confirmé cette assertion qui a été cependant reproduite plusieurs fois.

Il y a une première remarque à faire, c'est que, entre Jean Cousin et Bernard Salomon, la différence d'âge ne devait pas être grande. On a dit que Jean Cousin est né de 1500 à 1502; Salomon est né vers 1508, peut-être même un peu auparavant. En effet, s'il était né en 1508, il aurait eu trente-deux ans en 1540, et il était chargé en cette année, à Lyon, avec le titre de

(1) J.-M. Papillon, *Traité de la gravure en bois*, 1. I, 1766, p. 206.

maître, de l'exécution de peintures pour l'entrée du cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon. Il aurait eu quarante ans en 1548, quand, conducteur de travaux dont on connaît l'importance, il avait son fils parmi les compagnons peintres occupés à cette tâche (1).

Le dessin de Bernard Salomon n'est pas aussi semblable à celui de Jean Cousin qu'il l'a semblé à Papillon et à ceux qui ont exprimé la même opinion. Il est vraiment difficile de dire où notre dessinateur s'est formé, tant il y a de diversité dans son travail.

Jean Cousin et Bernard Salomon étaient à peu près du même âge. Ils nous paraissent avoir puisé leur enseignement aux mêmes sources ; ils ont eu la même préparation, ont fait une étude de l'art français assez attentive pour en avoir connu et gardé les traditions, mais tous les deux ont été séduits par les nouveautés et ont introduit dans leur manière les habitudes italiennes, chacun suivant son tempérament et l'objet de son travail.

Jean Cousin avait le sens grand et patient ; il a eu, par la nature de son esprit, des qualités qui lui sont personnelles, la science, l'exactitude et la noblesse (2). Nous montrerons que Bernard Salomon a toujours été autre. Les ressemblances entre ces deux maîtres sont plus apparentes que réelles. Dans la comparaison qu'on voudrait faire entre eux, l'avantage appartiendrait à Jean

(1) Il semble que ce fils de Bernard Salomon ne pouvait guère avoir alors moins de seize ans. La fille du petit Bernard était mariée avant 1556.

(2) La science des raccourcis, l'exactitude de la perspective, la perfection des lignes.

Cousin, si l'on ne considérait que l'art, mais le petit Bernard a été sans rival dans la carrière qu'il a suivie, et, quoique à l'actif de Cousin on ait ajouté ces figures du *Livre de Fortune* (1) qui l'ont encore grandi, aucune atteinte n'a été portée à l'originalité de Salomon. Celui-ci a eu surtout l'initiative, l'initiative du parti pris de la décoration abondante du livre à laquelle il s'est tenu principalement. Il ne devait ni à l'habitude ni au perfectionnement les qualités de son esprit, et « la délicatesse », qui en est une des principales, était, chez lui, comme le dit Pascal, « un don de nature et non pas une acquisition de l'art. » Il en était de même de sa fécondité singulière.

Les deux maîtres ont eu chacun une conception presque opposée de l'ornementation par le dessin sur le bois. Autant Jean Cousin est correct, élevé et sévère, autant Bernard Salomon est facile, spirituel, un peu libre et efféminé. Le premier contient et règle toujours la marche de son crayon, le second s'abandonne à son humeur. On a pu dire de lui que c'était un artiste *intempérant*. On a avec Jean Cousin le sentiment de la grandeur, avec Salomon celui de la délicatesse. Bernard Salomon ne laisse vraiment voir par aucun côté qu'il soit sorti de l'atelier de Jean Cousin.

Si l'on s'en tient au souvenir qu'on a gardé de l'ensemble de l'œuvre, la première impression est que ce dessinateur si inventif procède directement de

(1) Bibliothèque de l'Institut. *Liber Fortune centum emblemata, et symbola centum continens*, 1568. (Ludovic Lalanne en a donné une édition en 1883.)

l'école de Fontainebleau ou de l'école italienne. Il s'est en effet inspiré en plus d'une occasion des exemples du Primatice et de quelques-uns des collaborateurs du maître italien. Il était très familier avec les formes et les ornements si caractéristiques de cette école, et il a présenté souvent cette exagération de l'élégance, ce parti pris des lignes tourmentées et des mouvements outrés, cette recherche du pittoresque qu'il a empruntés au Primatice. Cette hardiesse dans le dessin, cette afféterie tout italienne, cette incorrection assez souvent voulue, cela n'a pas été cependant pour lui une règle absolue et constante.

Bernard Salomon n'a pas été toujours aussi italien qu'il le paraît, et il l'a été le moins dans les premières années où il tenait le crayon. Il avait l'esprit très souple et très alerte ; il est possible que, en plein accord avec Jean de Tournes, il ait sacrifié à ce que, de nos jours, on appellerait la mode et ait cédé aux entraînements auxquels la Cour obéissait, comme la ville.

A Lyon, on était singulièrement porté à introduire ces raffinements dans les choses de l'art. Des formes et des fonds italiens se montrent, comme les longues statures, dans les ouvrages de Jean de Gourmont, de Georges Reverdy et de Pierre Woeiriot. Reverdy serait, d'après Du Verdier, « celui qui a gravé les pourtraicts ou effigies du Promptuaire des Médailles, » dont Guillaume Roville donna la première édition en 1553. Dans l'œuvre du maître P. V., un des dessinateurs ou graveurs employés par Mathieu Bonhomme et par Roville (..1548-1556), on remarque

aussi ces particularités de figures à la taille démesurée et d'une ornementation surchargée et étrange (1).

Nous venons de faire la remarque que le petit Bernard avait été d'accord avec Jean de Tournes. Il n'eût pas pu à lui seul donner cette direction à l'œuvre de l'imprimeur. Jean de Tournes, apprenti chez les Trechsel, ouvrier et contremaître dans l'atelier de Sébastien Gryphe, n'était certes ni un érudit ni un artiste proprement dit, mais il a prouvé qu'il avait un mérite plus élevé que celui qu'il devait à son habileté technique ; il avait un sentiment très juste du goût de son temps et l'intelligence des arts du dessin. Il a su organiser excellemment chez lui le travail en toutes ses parties. Un écrivain dont il a publié un des livres, Jacques Peletier (2), a dit de lui qu'il était « un homme de toute diligence et de nulle épargne aux choses de son estat. »

Le moment était propice, parce que le goût des lettres et la curiosité de l'esprit étaient très vifs, parce

(1) Les gravures qui portent la signature P. V. sont d'un maître encore inconnu. Elles ont paru d'abord dans des *Emblemata Alciati* de 1548. On a attribué ces planches à Pierre Woeiriot ou à Pierre de Vingle, gendre de Claude Nourry, petit-fils ou petit-neveu du graveur Jean de Vingle, mais Woeiriot, né en 1532, ne s'est arrêté à Lyon à son retour d'Italie qu'en 1554, et Pierre de Vingle, imprimeur à Lyon, à Genève et à Neuchâtel, a disparu après 1535. Il ne semble pas que les initiales P. V. soient celles d'un imprimeur propriétaire des bois, attendu qu'on ne connaît pas d'imprimeur ou de libraire auquel elles puissent être appliquées.

(2) L'auteur du *Dialogue de Portografe* (1555) cité par MM. Alfred Cartier et Adolphe Chenevière dans leur étude sur Antoine Du Moulin (1896, p. 14), étude intéressante de tout point.

qu'il y avait alors une grande liberté pour la manifestation de la pensée, et ce mouvement a été, malgré les apparences, tout français.

Un savant étranger, R. C. Christie, qui a pris l'histoire de la vie et des écrits d'Étienne Dolet pour thème d'une étude des idées en France au milieu du xvi^e siècle (1), a porté sur l'état des esprits et des choses à Lyon un jugement dont nous contestons l'exactitude en plus d'un point. Non, « en civilisation comme en commerce », la ville de Lyon n'était pas plus italienne que française ; non, ce n'est pas à la colonie italienne de Lyon que cette ville a dû l'introduction de la manufacture des étoffes de soie (2) ; non, les Italiens n'ont, à aucune époque, montré à Lyon l'excellence dans les arts à laquelle ils se sont élevés au-delà des Alpes (3).

(1) *Etienne Dolet, The martyr of the Renaissance*, 1880.

(2) R. C. Christie, p. 161.

(3) C'est Louis XI qui ordonna, par ses lettres données à Orléans le 23 novembre 1466, d'introduire à Lyon « l'art et ouvrage de faire les draps d'or et de soye, en laquelle (ville) comme l'on dit en y a ja aucun commencement. » C'est lui qui prit à son service et c'est le Consulat qui paya les ouvriers, « faiseurs de draps de soye,... venus de la nacion d'Itallie et de la nacion de Grèce. » Soixante-dix ans plus tard, c'est encore le roi, c'est François I^{er}, qui donna, « sur l'umble supplicacion » des conseillers de Lyon, les lettres d'octobre 1536 par lesquelles des privilèges et des franchises furent concédés qui ont formé un nouveau point de départ de la longue suite d'entreprises auxquelles Lyon doit sa merveilleuse fabrique d'étoffes de soie. (N. Rondot, *l'Industrie de la soie*, 1875, p. 77 à 80, et *l'Industrie de la soie en France*, 1894, p. 42 à 47.)

A la suite d'événements historiques dont nous n'avons pas à retracer le cours et par suite de sa position géographique, Lyon a contenu une population relativement nombreuse, originaire de presque tous les États italiens, population intelligente, ardente, quelquefois trop ardente. C'est par Lyon que s'est produit ce courant d'émigration d'Italie de maîtres italiens qui a été une des conséquences des campagnes de Charles VIII, de Louis XII et de François I^{er} et dont on n'observe guère l'influence que dans le cercle assez étroit des résidences royales. Ruineuses pour la France, ces guerres servirent de toute façon les intérêts de la ville de Lyon. En fait néanmoins, à Lyon, la part des Italiens dans nos travaux d'art a été très faible, ou plutôt les Italiens ont formé une très petite minorité parmi nos artistes et nos maîtres de métier. Sur seize cents peintres, sculpteurs et graveurs, nous n'en connaissons que douze d'Italiens (1). Le plus grand nombre des monuments de nos arts, au moins à Lyon, sont l'œuvre de mains françaises (2), et, dans presque toutes les directions, la France a eu sa propre école d'art et d'incomparables ouvriers formés à cette école.

Nous n'avons donc pas à faire honneur aux Italiens de la part qu'ils auraient eue à l'entreprise de la décoration du livre que Jean de Tournes et Bernard Salomon avec lui ont rendue fameuse. Les Italiens y sont

(1) N. Rondot, *les Artistes et les Maîtres de métier étrangers ayant travaillé à Lyon*, 1883.

(2) Quels sont à Lyon les édifices élevés par les Italiens qui rivalisaient, suivant M. Christie, quant à la grandeur et la noblesse, avec ceux de Florence ou de Lucques ?

restés tout à fait étrangers. On n'a fait que s'inspirer à Lyon, dans une certaine mesure, des exemples donnés par les maîtres italiens de Fontainebleau ; leur style se prêtait d'assez heureuse façon à cette ornementation, mais ce style représentait en réalité une sorte de dérèglement de l'esprit et la décadence de l'art.

Du reste ce mouvement fut, si non déterminé, du moins singulièrement accéléré, par un mouvement d'un autre ordre, par l'indépendance et l'activité intellectuelles qu'on ne connaissait guère ailleurs en ce temps-là et qu'entretenaient le nombre et la hardiesse des lettrés. On était en présence d'un de ces « heureux éveils des forces spirituelles » dont Schiller a dit la puissance (1). Un contemporain, Antoine Pinet, avait de l'état de Lyon une vue juste quand il célébrait « l'opulence (de cette ville), les traffiques indicibles qui par le moyen des quatre foires dont elle est privilégiée s'y pratiquent et demeinent par diverses nations, l'incroyable multitude de ses artisans, la commodité merveilleuse pour répandre ses marchandises par toute la terre, l'ordre Politique tant curieusement maintenu, la gravité, sapience et heureuse administration des sénateurs disans droit en icelle (2). » Il y avait, au xvi^e siècle, chez le peuple de Lyon assez de hautes pensées pour qu'un autre contemporain, Josse Bade, le gendre de Jean Trechsel,

(1) *Questions d'esthétique.*

(2) *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et fortresses, tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves.* A Lyon, par Ian d'Ogerolles, 1564. La première édition, très rare, a paru sous le titre de *l'Epitome de la corographie d'Europe* (A Lyon, chez Balthazar Arnoullet, 1553).

ait pu donner publiquement aux gens instruits ce précepte : « Il faut que tu faces participans de ton sçavoir et érudition ceulx qui sont ignorans (1). »

On comprend quel attrait, quelle vogue durent avoir dans de telles circonstances ces éditions à l'ornementation si piquante, quand on les rapproche de celles qui avaient eu cours jusqu'alors (2). La réaction avait commencé, elle devint rapide. Comme par un bond soudain une partie de l'école lyonnaise a passé de la tradition qu'on peut dire gothique aux hardiesses de la Renaissance et d'une renaissance déjà près de la décadence.

Le premier livre dans lequel on voit avec certitude la main de Bernard Salomon contient les *Triumphes* de Pétrarque (1547). Jean de Tournes a mis au jour, dans la même année, les *Marguerites de la Marguerite des princesses très illustre Royne de Navarre* ; ce livre, œuvre d'un libre esprit, un des monuments de la littérature française au xvi^e siècle, doit en partie son renom aux vignettes charmantes d'un art tout à fait nôtre, qui décorent le petit poème de *la Coche*. Françaises aussi et d'un style très personnel les figures

(1) *Ignaris... tibi cognita præcipias*, traduit par Guillaume Durand. (Voir ce qu'a dit de la condition des esprits et de Guillaume Durand, M. F. Buisson dans son livre intitulé : *Sébastien Casteillon, sa vie et son œuvre*, 1892, t. I, p. 18 et 19.)

(2) On n'a qu'à examiner *Il nuovo Testamento di Giesu Christo* donné par Roville en 1549 (sorti des presses de Philibert Rollet et Barthélemy Frein) ; les vignettes ont encore quelque chose de gothique.

des *Quadrins historiques de la Bible* et de la *Métamorphose d'Ovide figurée*. On ne retrouve pas, dans ces tableaux si resserrés et si remplis, l'ordonnance superbe à laquelle Jean Cousin se plaisait, non plus que les allures et les traits de ses personnages.

Bernard Salomon avait assurément la pleine possession de lui-même. Il n'était pas sous l'autorité ou sous l'influence des Italiens; il a jugé bon de chercher ses types dans cet art décoratif auquel le Primatice avait imprimé ce caractère excessif pour lequel François I^{er} s'était presque passionné. Il savait régler ce faire personnel dans lequel on a vu l'effet du premier enseignement et de la discipline de l'école. Avec une verve comme la sienne, le maniérisme, la recherche, l'extravagance même, le conduisaient à des effets séduisants, et il ne s'en est pas fait faute. Il suivait avant tout sa voie, la voie ouverte par Jean de Tournes et par lui-même; il répondait par une ornementation nouvelle à ces goûts nouveaux que la Renaissance, française ou italienne, peu importe, avait éveillés; il sentait ce qui devait apporter le succès, de là ses hardiesses. Mais, nous l'avons déjà dit, il avait sa manière personnelle dans l'esprit de l'école française, et il savait imprimer à son style, autant que le comportait son tempérament primesautier, plus de simplicité et de fermeté.

Pour nous, Bernard Salomon est une personnalité artiste curieuse. N'oublions pas que nous le jugeons, non pas sur des ouvrages dont toute la valeur est dans l'art, nous le jugeons sur l'application de l'art à un objet déterminé et sur l'interprétation de son art. C'est un peintre, un dessinateur, qui s'est voué à la

décoration du livre, qui a fait cette décoration la plus attrayante, qui, d'accord avec celui qui a dû être de moitié dans la transformation du livre, se laissait emporter par un mouvement quelquefois désordonné. Il a réagi pour cela contre la tradition ; il a abandonné les ornements qu'on peut appeler archaïques ou gothiques, il a écarté les formes flamandes et allemandes, repoussé tout ce qui rétrécissait la scène et allourdissait les personnages. C'est pourquoi, rompant avec la tradition germanique, il a puisé si largement dans l'œuvre primaticienne et s'est même trop plu à cette étude. Le succès a favorisé son entreprise ; le succès l'a grisé et nous lui trouvons les faiblesses et les défauts de ses inspirateurs. Bernard Salomon s'est séparé de plus en plus de l'école parisienne, il s'est trop *italianisé*. Il n'est plus revenu au sens de l'art français, de cet art qui est fait d'exactitude, de raison, de sagacité et de finesse, qui a gardé quelque peu de l'empreinte flamande ; il a conservé sans doute le sentiment de la distinction, mais il n'a pas pu se déshabituer, même au détriment de la mesure, de trop ajouter à l'élégance et à la grâce. Il n'a plus ressaisi son indépendance, emporté par le vif mouvement dont il avait pris l'initiative. Pendant les dix années où il fut le plus en renom, nous ne le retrouvons plus comme au temps de ses plus heureuses créations, aussi simple, sobre, français, que dans les petits tableaux des *Marguerites*. Ses figures sont restées démesurément sveltes et ses imitations n'ont pas été toujours discrètes.

Il a perdu de sa valeur comme artiste. Il n'a rien perdu, toutefois, de l'originalité qu'il avait acquise et

qui est restée véritablement sienne. Il a montré jusqu'à la fin un des côtés les plus intéressants du génie français, qui, même dans ses écarts, même avec des moyens d'expression qu'on condamne, a d'incomparables séductions et laisse voir ce qu'il y a au fond de lui de sensé et de solide. Mais, encore une fois, l'art dont nous parlons est un art nouveau, secondaire, un art d'ornement sommaire, qui ne comporte pas d'élévation et qui dispose d'une technique ingénieuse. Claudine Bouzonnet-Stella, dont on connaît le talent de graveur et la sévérité de style, s'était attachée à l'étude de l'œuvre du petit Bernard. Onze des livres que celui-ci a illustrés figurent à l'inventaire de ce que Claudine a laissé à sa mort, entre autres la *Chiromance*, « le livre du Vieu et Nouveau Testament », la Bible, « Jules Obséquent, des Prodiges, traduit françois, la Métamorphose d'Ovide, l'Hymne du Temp (1). »

En exprimant notre jugement sur Bernard Salomon, nous nous sommes souvent répété. Ces répétitions étaient inévitables, du moment que nous procédions à l'étude des différentes parties de l'œuvre de ce maître; nous regrettons de nous y être laissé entraîner.

Il ne faut pas s'étonner que Bernard Salomon ait été inégal et qu'on connaisse de lui des planches dont le dessin et la taille sont médiocres. Quelle que soit la faiblesse de quelques-uns de ses ouvrages, qui est

(1) Extrait de l'inventaire. — Claudine Bouzonnet a pris soin d'écrire, à la suite de la désignation de chacun de ces livres, « figure de petit Bernard. »

due peut-être en partie à la maladresse des graveurs, l'origine de ses dessins se montre à des traits particuliers. Le petit Bernard est un des artistes dont la manière a toujours été le mieux caractérisée ; c'est un de ceux qui ont toujours obtenu par des moyens plus ou moins heureux un même effet décoratif. Il a reproduit avec une prédilection marquée certains types de figures, certains arrangements de draperies, certaines dispositions du feuillage des arbres et de l'ordonnance des paysages et des villes. Nous ne reviendrons pas sur la délicatesse des formes, sur la grâce des femmes, mais nous signalerons ces habitudes de la main qui ont donné des visages allongés et maigres, des profils droits, des extrémités fines, des femmes à la coiffure relevée sur le sommet de la tête et qui ont souvent un voile en demi-cercle partant de la coiffure pour aboutir à la ceinture, des vêtements flottants, agités et légers. Bernard Salomon savait, quand il le fallait, contenir sa fantaisie. Il a gardé, par exemple, dans le *Nouveau Testament*, l'impression que *la Passion* d'Albert Dürer lui avait laissée ; il a représenté, comme le maître Allemand, la figure du Christ avec les traits qu'il jugeait empreints de plus de noblesse : la taille haute, le visage calme et fier, la tête un peu allongée, le front élevé, les cheveux longs et séparés par le milieu, la barbe fourchue. Pour les vues et les paysages, l'entente du pittoresque est remarquable, et le relief est extraordinaire, grâce à une distribution savante des travaux et de la lumière. Le petit Bernard a été un fort habile metteur en scène ; dans un champ très étroit, il a fait entrer des premiers plans très chargés, des horizons très étendus, des foules en mouve-

ment et des actions très animées se produisant sans confusion. La distribution fort adroite des ombres est un des caractères du travail. Les ombres diminuent progressivement depuis le premier plan jusqu'à l'horizon, et les plans à l'horizon faiblement indiqués paraissent d'autant plus éloignés qu'ils sont en pleine clarté. La perspective gagne à cet artifice. Les arbres ont leurs singularités : on en voit souvent aux troncs noueux, aux longues branches pendantes et effilées (1). Les rochers ont un aspect étrange. Les monuments et les édifices appartiennent à un autre temps ; leur architecture est toute de convention ; elle a été inspirée par les souvenirs de temps antiques.

Il est à remarquer que, à raison de la petitesse des figures et l'effet d'ensemble étant son principal objet, Bernard Salomon n'a pas cherché à donner aux visages une vive expression.

Bref, Salomon n'a pas eu seulement des procédés de dessin et de taille qui lui sont propres, et dont quelques-uns, ceux de la taille particulièrement, ont donné des effets quelquefois curieux ; il a eu une façon imprévue de représenter les hommes et les choses, d'ajouter par des airs de tête et des attitudes au naturel de l'allure des personnages. Il a rendu avec bonheur la légèreté et la grâce du vol des anges et des génies, comme on le voit par les anges de l'Annonciation et

(1) On retrouve ces arbres aux longues branches effilées et pendantes dans les ouvrages de plusieurs dessinateurs de ce temps-là, entre autres dans des planches de Jean Cousin et surtout dans des *histoires* signées par le maître P. V.

de la Nativité (*Nouveau Testament*). Toutes ces petites inventions de détail concourant à l'unité ont donné à ces vignettes si diverses l'esprit, l'accent et l'originalité.

Bernard Salomon a excellé dans l'ornement pour le livre. Il se plaisait à y introduire, particulièrement dans les titres, une forme architecturale imitée de l'antique ; il y associait toutes sortes de figures, de rinceaux, de fleurs, de branchages, de mascarons, de guirlandes de fruits. Cet ornement a été appliqué au meuble et à la décoration intérieure.

La fabrique lyonnaise de meubles de bois, au xvi^e siècle, qui a produit des œuvres du meilleur goût, de grand caractère, et qui a fait preuve de beaucoup d'habileté dans l'exécution, a vécu en partie sur le fonds de Bernard Salomon. Le dessin, charmant dans son cadre primitivement resserré, a gagné à être agrandi, et l'on retrouve, dans la plupart des meubles, les heureux accords de figures « à l'antique », de cariatides à gaine, de masques, de chimères, de rinceaux et d'entrelacs simples et de la plus curieuse diversité (1).

L'art de l'orfèvrerie a été porté à un haut degré de perfection en ce temps-là à Lyon qui devint renommé pour les ouvrages d'orfèvrerie, de bijouterie et de joaillerie. Nos marchands et nos banquiers en envoyaient dans les pays étrangers. On comptait alors près de cinq cent cinquante orfèvres ; ceux-ci étaient réputés pour leur habileté et leur goût, et plusieurs

(1) N. Rondot, *l'Art du bois à Lyon*, 1889.

d'entre eux ont été au service du roi. Le dessin de leurs ouvrages était le plus souvent de leur main, mais Bernard Salomon leur a fourni plus d'un modèle, comme le fit Pierre Woeiriot qui a même laissé des recueils de ses inventions en ce genre. Le Consulat chargea Salomon de « dresser le pourtraict » des présents destinés à Henri II et à Catherine de Médicis lors de leur entrée. Ces présents consistèrent en « deux ystoires en or » ; on les connaît d'après « le priffaict » qui fut conclu le 13 juin 1548 avec l'orfèvre Jean de La Barre dit de Lyon qui les exécuta : « l'une (de ces *histoires*) pour faire don et présent au Roy... où il y aura ung roy assiz en une chaire et deux déesses menans ung lyon où il y aura escript dessoubz *Fidei libertatis publice*, le tout estant sur une basse, et l'autre pour faire don et présent à la Royne où il y ait une royne assize en une chaire, tenant deux cornetz d'habondance, assiz sur une basse où il y aura escript dessoubz *Semper honos* et au dessoubz *Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*, et au devant ladicte Royne aura ung lyon (1). » C'est aussi au petit Bernard que Simon Cotières, orfèvre et joaillier, demanda le dessin du « coffre d'argent doré taillé et neellé garny de médailles faictes à l'anticque » qu'il vendit à Henri II en 1554 (2).

Bernard Salomon n'est pas resté étranger à une autre industrie déjà plus importante que les arts de l'or et de l'argent et qui devait devenir le principal

(1) Archives de Lyon, BB 68, f^o 108, r^o et v^o ; CC 982.

(2) Archives nationales, comptes royaux et J 961, f^o 254.

élément de la richesse de la cité. « La magnifac-ture de vellours et draps de soye faisoit vivre à Lyon, en 1554 (comme le dit M^e Mathieu de Vauzelles dans une requête qu'il présenta au Consulat), plus de douze mil personnes. » L'étoffe de soie avait commencé par être la copie de l'étoffe italienne, elle avait même gardé le nom de celle-ci. Les damas étaient à la façon de Venise ou de Lucques, les velours à la façon de Gènes; on faisait des taffetas légers dits de Florence, etc. On retrouve l'art de nos voisins d'au-delà des Alpes sur nos premiers tissus de soie. Cela s'explique : les modes italiennes s'étaient imposées pendant un temps assez long. Mais, vers la fin du règne de François I^{er}, la Cour de France secoua cette sorte de joug de la mode italienne, Catherine de Médicis contribua plus que personne à créer l'élégance parisienne. Cette Italienne était, en matière de toilette, passionnément française. Brantôme a dit que la reine « s'habilloit toujours fort bien et superbement, et avoit toujours quelque gentille et nouvelle invention. » Le luxe des habits et les séductions des dames de sa suite furent un de ses moyens d'influence. Catherine eut des initiatives qui furent rapidement suivies. Elle ne fut pas la seule à introduire de nouvelles habitudes de vêtement et à faire prévaloir les inventions marquées au coin du goût français. La sœur de Henri II, Marguerite de France, cette princesse si séduisante, n'était pas moins vive, ingénieuse et hardie en ses recherches du nouveau et du charmant.

Le petit Bernard n'a pas été seulement l'artiste du livre; on peut juger, par ce qui reste des étoffes de soie lyonnaises du milieu du xvi^e siècle, de son

influence sur l'ornementation du tissu. Elle y est encore plus marquée que pour le meuble. Nous avons vu des tentures auxquelles ne manque, pour le trait et la couleur, aucun des raffinements excessifs de son style primaticien. Il ne faut pas s'étonner de la part qu'il a prise à de tels travaux. Au xvi^e siècle, on trouve, en France, aussi bien qu'en Italie, la participation naturelle, complaisante et, ainsi que le dit Vasari, sans en avoir honte (*senza vergognarsi*), de grands artistes aux entreprises de l'industrie. Jean Cousin a fait « les portraictz des orfroys de chappes de 'damas ».

Des ouvrages de Bernard Salomon ont servi de modèles pour une autre fabrication. Des potiers de terre italiens ont travaillé à Lyon au xvi^e siècle ; les premiers, établis un peu avant 1512, furent des Florentins. Un Gênois, Sébastien Griffio, transforma cette manufacture vers 1556. On exerça alors à Lyon l'art de la terre « à la façon de l'Itallye », c'est-à-dire comme à Urbino et à Pesaro. Les faïences peintes en pleine surface et émaillées sont sorties de l'atelier de Griffio et de celui des Gênois Giovanni Francesco da Pezaro et Cristoforo Pezaro. Les dessins de Bernard Salomon étaient en si grand renom que la plupart des *histoires* qui décorent ces faïences sont la copie de bois des *Quadrins historiques de la Bible* et de la *Métamorphoses d'Ovide figurée* ; d'autres de ces *histoires* paraissent avoir été faites d'après des dessins originaux. Le Musée du Louvre et le musée de la Manufacture de Sèvres possèdent une vingtaine de ces rares produits de la fabrique lyonnaise (1).

(1) Voir N. Rondot : *les Potiers de terre italiens à Lyon au xvi^e siècle*, 1892 ; *les Faïenciers italiens à Lyon au xvi^e siècle*, 1895.

On pourrait reprocher à Bernard Salomon la surabondance des ornements. Il était toujours en fonds d'inventions, prodigue de traits et d'effets nouveaux. Il avait, pour représenter les scènes en apparence les plus ingrates et pour y introduire la diversité, une facilité et une hardiesse surprenantes.

Il était de ceux qui excellaient dans les ouvrages « en façon de grotesque. » Qu'on ne s'y trompe pas : les décors « en façon de grotesque » étaient une imitation libre et élégante de ces sujets à personnages, à chimères et à ornements, d'une fantaisie quelquefois excessive, dont les Romains couvraient les murs de ces chambres à demi souterraines qu'on appelait des grottes. Nous devons à la Renaissance de ravissantes interprétations de cet art antique. Un Florentin, peintre, sculpteur et graveur, que le Rosso avait amené en France avec lui et que nous connaissons bien pour avoir longtemps étudié son œuvre à Fontainebleau, à Paris et surtout à Troyes, Domenico Ricoveri, Dominique le Florentin (1), a gravé de ces *grotesques*, légers, simples et cependant curieux par leur ingéniosité, que le petit Bernard a connus. Bernard Salomon s'est plu, comme Dominique, à reproduire les compositions de ce genre, ainsi que ces figures d'une sveltesse outrée, que le Rosso et le Primatice jugeaient si décoratives. Androuet Du Cerceau n'a fait que conserver, dans son livre des *Grotesques*, les

(1) Domenico Ricoveri (il signait *Domenico fiorentino*) est né à Florence vers 1502. Il a travaillé à Fontainebleau de 1537 à 1545, à Paris de 1559 à 1562, à Troyes de 1545 jusqu'à sa mort. Il est décédé à Troyes en 1570 ou en 1571.

ouvrages des peintres de Fontainebleau au temps du Primatice.

Il n'y a pas de forme de décoration que Bernard Salomon ne se soit appropriée par le tour nouveau qu'il lui a donné.

On sait quels encadrements composés de sujets qui rappellent *la Plaisante et joyeuse histoire de Gargantua et de Pantagruel* il a imaginés pour la *Métamorphose d'Ovide figurée* et dont Jean de Tournes s'est servi pour d'autres ouvrages et entre autres pour le *Thesaurus amicorum*. Rabelais avait habité pendant quelques années Lyon, *l'inclyte et famosissime urbe de Lugdune*, comme il l'a appelé. Le petit Bernard avait connu l'œuvre de cet audacieux écrivain, et le livre fameux de celui-ci a dû frapper un esprit aussi libre et aussi chercheur.

Le petit Bernard a repris un mode d'ornement que Jean de Gourmont, graveur accompli et original, à demi lyonnais, avait mis au jour en 1545. Les *moresques* sont un ressouvenir du dessin des incrustations italiennes, et ce dessin avait été fait à l'imitation d'une des ornements propres à l'art byzantin ou arabe. Toutefois Jean de Gourmont l'a emporté sur Bernard Salomon pour la pureté, l'enchevêtrement harmonieux et la netteté.

Les dessins de Bernard Salomon, variés à l'infini, toujours d'un jet vigoureux, ont eu toutes sortes d'applications; nous en avons la preuve dans les comptes, et nous savons par là comme ce maître était prêt à accomplir tous les travaux. Il avait un talent plus large et une valeur plus haute que ceux qu'on lui a accordés. On lui a reproché des incorrections et des

négligences : les premières ont été souvent voulues, elles sont la suite de l'emportement vers la manière des peintres de Fontainebleau ; les secondes sont rares, accidentelles, dans une œuvre dont l'étendue nous confond.

Bernard Salomon a été un compositeur, un dessinateur, d'une initiative et d'une souplesse peu communes ; on observe en lui un ressort singulier. Ses dessins forment de petits tableaux d'ensemble, pleins de mouvement, dont l'ordonnance est vraiment parfaite, où tout est neuf et attrayant comme tournure des figures et des draperies, ajustement des détails du costume, profils de plans, édifices et paysages. Ce petit maître a été, malgré tout, un grand artiste.

Les critiques d'art, ceux qui ont le plus approfondi le travail et l'œuvre du petit Bernard, ont été unanimes à louer en lui le compositeur et le dessinateur, son style particulier, la vie, la liberté et le fini dans le dessin.

Inventeur, Bernard Salomon l'a été dans la généralité des cas. Cependant il a fait des emprunts à des ouvrages antérieurs. Nous ne nous sommes pas attaché à rechercher les compositions originales, originales du moins quant à la conception du dessin. Il serait d'ailleurs difficile de découvrir à quelles premières sources lui et ses devanciers ont puisé les illustrations. Ainsi, dans la *Biblia Hebraea, Chaldaea, Graeca et Latina* de Robert Estienne (1540), et le *Novum testamentum illustratum insignium rerum simulachris* de François Gryphe (1541), dans lesquels abondent tant de tableaux de l'histoire sacrée qu'on retrouve sous le crayon de

Salomon, une partie des bois sont la reproduction de gravures plus anciennes. Nous citerons un exemple plus décisif. Le petit Bernard n'est l'inventeur d'aucune des scènes de l'Apocalypse qu'il a figurées. Il a certainement connu les gravures des visions d'après Holbein qui sont dans le Nouveau Testament imprimé par Thomas Wolff à Bâle en 1523 ; il a connu aussi les gravures de la Bible de Pierre Regnault (Paris, 1540) et celles de Hans Sebald Beham (Francfort, Christian Egenolff, 1550). Ces suites d'*histoires* rappellent les gravures qui parurent pour la première fois en 1522 dans la Bible de Wittemberg (1). En réalité, Salomon s'est inspiré des dessins d'Holbein et surtout des dessins de Hans Sebald Beham, mais il les a transformés et les a marqués au coin de son style et de son esprit. Il ne paraît pas qu'il ait ressenti l'influence d'Albert Dürer dont le thème sur ce sujet était cependant célèbre.

(1) Bible imprimée par Melchior Lotter, édition dite de septembre.

IV

L'œuvre de Bernard Salomon.

Le petit Bernard a dirigé, à Lyon, comme peintre, des travaux de décoration publique pour les entrées des rois et de hauts personnages, et les comptes du Consulat nous apprennent quelle était l'étendue de cette tâche. Le « conducteur de l'œuvre de la peinture » devait « veoir et visiter les lieux et places, prendre les mesures, faire les desseings et autres préparatives pour les joyeuses entrées. »

On se rendra mieux compte de la nature de ces travaux par ceux que Bernard Salomon entreprit de faire en 1548 pour l'entrée de Henri II, entrée que le Consulat entoura de tant d'éclat, où la Cour de France se montra si magnifique et où les princesses et les dames de leur suite firent assaut dans leurs costumes de richesse et d'élégance (1). On peut juger en cette occasion de

(1) Entrée de Henri II et de Catherine de Médicis à Lyon le 23 septembre 1548. Les comptes des dépenses de toute sorte faites pour les entrées sont aux archives de la ville de Lyon

la puissance qu'avaient déjà à Lyon les manufactures et le commerce et de la part qu'y prenaient les cinq nations étrangères (1) ; c'est en rappelant le souvenir de ces fêtes que Brantôme a dit : « Ah ! gente ville de Lion, que vous monstrates bien que vous estiez bien gentils, adroicts et ingénieux comme de tout temps vous l'avez esté en ce que vous avez voulu entreprendre. » Les dessins ne furent pas seulement ceux de décors peints (2), de statues (3), de tapisseries, de dais faits de toile d'or et de toile d'argent et brodés, de costumes, ceux des pièces d'orfèvrerie (« deux ystoires en or ») qui furent offertes en don au roi et à la reine ; ce furent aussi les ystoires et figures qui furent gravées sur bois pour rappeler le souvenir de « la magnificence de la superbe et triumpante

(série CC). F. Rolle a publié, dans les *Archives de l'art français* (2^e série, t. I, 1861, p. 413 à 436), la partie de ces comptes qui se rapporte à des travaux de Bernard Salomon. (Archives de Lyon, CC 981, 982, 987 et 988.) On possède encore la suite des états de paiement du personnel du 25 juin au 17 septembre 1548.

(1) Les Lucquois, les Florentins, les Gênois, les Milanais et les Allemands.

(2) On cite particulièrement comme l'œuvre de Bernard Salomon la décoration du Change, « où seront eslevez Nectune et Immortalité avec une grande perspective et un grand palaix, l'eschaffault de la Fortune. » Le petit Bernard a donné le dessin de cette décoration, qui est en effet fort belle, dans le recueil des cérémonies de l'entrée (*la Perspectiva del Cambio*).

(3) Une des statues qui furent le plus remarquées, la statue de la Fortune, fut modelée par Claude de Chambéry, tailleur d'images, et fut peinte par Antoine Tourvéon et Étienne Charnier, peintres.

Entrée de la noble et antique Cité de Lyon » faite au roi et à la reine (1).

Voici une quittance autographe de Bernard Salomon relative aux pièces d'orfèverie et aux costumes.

« Je soubssigné co(n)gnoys et co(n)fesse auoir Receu de Jherosme Garrier et Jeh(a)n de la porte co(n)seillers la so(min)e de dix livres t(ournoi)s pour cause des pourtraictz faict pour le p(resen)t du Roy q(ue) po(u)r habilleme(n)s de mess(ieu)rs les e(n)fans de la ville de Lyon. Tesmoing mon seing manuel l'an et jour susd. (20 juillet 1548.) (Signé) *Bernard Salomon* (2). »

Ces *ystoires et figures* ont surtout pour nous un sérieux intérêt ; elles nous montrent, pris en quelque sorte sur le vif, le caractère que Salomon avait imprimé à ces décors éphémères. On observe le mieux en cette occasion comme le peintre s'était pénétré des enseignements des maîtres de l'école de Fontainebleau. Des figures de femmes sont d'une sveltesse de formes et d'une grâce charmantes ; la mise en scène de l'entrée et le cortège avaient été ordonnés et réglés par lui avec des raffinements de goût qui surprennent.

Bref le petit Bernard fut chargé de la composition de toutes les *histoires*, dirigea les travaux auxquels il

(1) Le Consulat chargea Guillaume Roville de faire graver les dessins du petit Bernard et d'imprimer la relation officielle de l'entrée. Le prix qui lui fut payé fut de 20 écus soleil. (Archives de Lyon, CC 987, nos 29 et 30.) Cette relation fut publiée en 1549, elle renferme quinze planches gravées sur bois.

(2) Archives de la ville de Lyon, CC 982, pièce 8. Nous avons donné à la page 27 le fac-similé de la signature.

associa une quarantaine de peintres et prit même part à leur exécution. Il fut un des « quatre mestres » auxquels les échevins avaient remis toute l'autorité et qui reçurent, pour être reconnus dans l'exercice de leurs fonctions, chacun un pourpoint de satin violet et une cape de drap de Paris noir (1).

A l'occasion de ces travaux, il écrivit aux échevins une lettre fort humble, qu'on va lire, pour solliciter la récompense qui lui avait été promise et qui paraissait oubliée.

« A Messieurs de la Ville,

« Supplie trèshumblement Bernard Salomon, autrement le petit Bernard, peintre de Lyon, et vostre simple seryiteur, Que comme il est sorty au moindre deshonneur qui luy a esté possible, de la besongne et charge que luy aviez baillée, Vous plaise avoir esgard aux Veillées, et aux Patrons qu'il ha faitz outre sa besongne ordinaire. Et aussi soit vostre bon plaisir d'avoir souvenance de la récompense qui luy fust promise au commencement de l'œuvre, tesmoins monsieur de Vourles, monsieur de Lapardieu, monsieur Gonin de Bourg, monsieur de S. Martin, monsieur Ymbert des Massou, et monsieur de la Porte, trestous disans qu'il se reposast sur telle promesse. Parquoy derechef vous supplie le susdit vostre serviteur qu'il plaise à voz bonnes grâces et preudhommies l'avoir pour Reco(m)mandé car il est povre des biens

(1) Archives de Lyon, CC 982 et 987.

de ce Monde (1). Et en ce faisant ferez bien, et luy accroisterez le courage de bien et loyaument vous servir quand vous aurez besoin de son peu de sçavoir.

« Le Créateur vous maintienne tous en sa bonne grâce (2). »

On lit au bas de cette lettre qui n'est pas signée :
« At esté ordonné audit suplian xiiij livres x solz tournois par le consulat. (Signé :) *L. de Gabiano, Humbert de Masso, Debourg.* »

Le 15 janvier 1549, Salomon recevait six écus d'or au soleil, « pour payement de tout ce qui luy pouvoit rester à payer de toutes besognes qu'il a faictes dernièrement pour l'entrée du Roy et de la Royne en ceste ville de Lyon. De laquelle somme de six escuz d'or ledit Salomon s'en est tenu et tient pour contant et bien payé (3). »

Bernard Salomon fut aussi employé en cette occasion par l'archevêque de Lyon, le cardinal de Ferrare, qui avait « par Peintres excellens faict peindre à frais (à fresque) dedans et dehors ses jardins. »

Ce que Bernard Salomon a fait à Lyon, Jean Duvet l'avait fait à Langres. Il avait été en cette ville l'ordonnateur et le conducteur des travaux de

(1) Nous n'avons pas trouvé le nom de Bernard Salomon dans les cahiers de recette de l'entrée du vin.

(2) Archives de Lyon, CC 987, pièce 18.

(3) La quittance des six écus a été donnée par devant notaire. (Arch. de Lyon, CC 987, n° 28). — Bernard Salomon avait été payé à raison de 20 sous tournois par jour pendant ces travaux.

l'entrée de François I^{er} en 1521 et de celle de la reine Éléonore en 1533; Duvet avait aussi réglé les *mistères*, donné les dessins des présents, etc.

Les échevins de Lyon chargèrent de nouveau le petit Bernard de la décoration de l'entrée de la ville, lorsque le maréchal de Saint-André, c'était Jacques d'Albon, vint prendre possession, en juillet 1550, du gouvernement de la ville de Lyon et du Lyonnais. On a le mandement des travaux de peinture que Salomon fit aux échafauds de la porte de Bourgneuf; il y avait figuré, « selon le deviz et ordonnance de M^e Barthélemy Aneau (1), » l'histoire d'Androclès et de son lion (2).

En 1559, la paix ayant été signée à Cateau-Cambrésis entre Henri II et Philippe II, la ville fut en liesse, et l'on tint à garder le souvenir de ces fêtes (3). Nous retrouvons en cette circonstance notre peintre fort occupé. « En ladite grand place de Saint Bonaventure, dit Benoît Troncy, l'auteur de la relation de ce *Triomphe*, a esté érigé aux fraiz des Alemans un eschafaut triangulaire, fait toutefois par tel artifice, et par l'industrie grande de l'excellent

(1) Barthélemy Aneau, alors professeur au collège de la Trinité, était un lettré et un poète qui avait l'esprit très ouvert et qui s'appliqua à épurer la langue populaire.

(2) Archives de Lyon, BB 71, fo 202 verso, 17 août 1550. CC 990, fo 26 vo, CC 1000, fo 53 vo.

(3) *Le discours du grand triomphe fait en la ville de Lyon, pour la Paix faite et accordée entre Henry second, roi de France Très chrestien, et Philippe Roy des Espagnes, et leurs aliéz. A Lyon, par Iean Saugrain, 1559.*

peintre Bernard, que le voyant de tous costez l'on le jugeoit quarré. Sur cet eschafaut environné de toile peinte représentant la fulmination des géants mis au plus bas des enfers descrite par le poëte Ovide en sa métamorphose, les troys furies infernales estoient enlevées statues grandes comme géandes... (page 8). »

Bernard Salomon a fait des ouvrages de peinture les plus divers, même des moindres. Ainsi on le voit, en 1550, faire « les pourtraicts et figures » des villes de Brignais, de Saint-Andéol, de Saint-Genis-Laval et de Givors, que le Consulat devait produire dans un procès pendant devant le Conseil d'État (1).

Il a donc été peintre. Il a toujours été désigné comme tel dans tous les documents du temps, comptes, rôles des tailles, des pennonages, des visites d'armes, etc. De plus ses contemporains ont fait mention de lui comme l'inventeur d'*histoires* de toute sorte, *histoires* pour les grandes décorations des entrées de souverains et des fêtes, *histoires* pour les livres ornés de gravures qui sont sortis des presses de Jean I^{er} de Tournes. Il a peint des tableaux qu'en 1575 on savait où trouver à Lyon (2).

Il a entrepris des travaux d'un autre genre : il a peint à fresque la façade de plusieurs maisons de Lyon. Spon et Pernetti rapportent le fait ; l'un et l'autre parlent même de maisons qui gardaient encore

(1) Archives de Lyon, BB 71, fo 175. CC, mandement du 29 mai 1550.

(2) Du Verdier en a témoigné, comme on le verra plus loin.

dans leur temps des traces de ces peintures, parmi lesquelles on cite des fresques en camaïeu (1). Cette décoration extérieure était peu commune en France. Elle était empruntée à l'Italie et même à l'Allemagne; Holbein a couvert à Bâle des maisons d'ornements de beaucoup de goût et d'un puissant effet, et l'on a même des dessins de sa main qui représentent ces façades superbes.

Salomon a fait aussi œuvre de miniaturiste; nous ne le savons que par un seul ouvrage, mais cette seule preuve nous suffit.

Une lettre initiale historiée (2) est en tête d'un des registres de comptabilité de l'Aumône générale de Lyon pour les années 1550 et 1551 (3). Cette lettre initiale C, peinte sur papier à la gouache avec des rehauts d'or, se détache sur un fond rouge recouvert d'arabesques légères, et au centre est la figure de saint Antoine, patron du receveur de l'Aumône générale, Antoine de La Doy. Le saint est debout, avec ses attributs; il a le costume des Antonins, chanoines réguliers de Saint-Augustin, de la congrégation de Saint-Antoine de Viennois.

(1) Jacob Spon, *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*, 1673, p. 114. L'abbé Perneti, *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon*, t. I, 1757, p. 360 et 361.

(2) M. F. Bregnot Du Lut, archiviste des Hospices, a bien voulu nous signaler cette curieuse vignette.

(3) *Comptes de recette et despence des deniers de l'Aulmosne générale de Lyon, que rend Anthoine de La Doy, commis à la recepte des deniers. Commençant ladite recepte le premier jour de mars 1549... le tout finissant le dernier jour de juin 1551* (E. 162).

Le décor d'un jet facile est tout à fait dans la manière du petit Bernard, et l'on trouve dans son œuvre le même type de vieillard, toutefois avec moins de noblesse. Notre maître est d'ordinaire moins sévère, moins appliqué à sa tâche ; s'il n'est pas toujours correct, il était plus habile qu'il ne s'est montré ici dans l'emmanchement de ses personnages. Quoi qu'il en soit, nous n'hésitons pas à attribuer à Bernard Salomon cette peinture très intéressante ; ni le style ni l'exécution ne contredisent notre attribution. Au surplus nous ne sommes pas le seul de cette opinion : M. A. Steyert, qui avait remarqué cette miniature il y a une trentaine d'années, avait reconnu alors le faire de notre maître. Celui-ci est, des peintres et des enlumineurs de cette époque, celui qui avait la nature de talent que comporte un petit ouvrage de ce genre si séduisant.

L'imprimeur ou les auteurs ont marqué en plusieurs occasions la part de Bernard Salomon dans l'illustration de leurs livres.

Les Quadrins historiques de la Bible (1553) sont précédés d'une épître de Claude Paradin à l'abbesse Jeanne de La Rochefoucauld, dans laquelle il a dit : « Donques, pour l'importance des saintes Histoires, qui est si grande... nous avons choisi certains adminicules de Peinture, accompagnez de Quadrins Poëtiques... Espérant que l'ingénieux artifice de la docte main du Peintre suplira à l'imperfection desdits Quadrins. »

Jean de Tournes a publié en 1560 un autre petit livre, qui est très rare aujourd'hui : *les Hymnes du Temps et de ses parties*. Le privilège est daté du

22 mars 1558 (1559). La préface (de Jean de Tournes) est très précise. « Au lecteur... Avec ce que j'espère que tu y prendras quelque délectation, pour estre le tout sorti de bonne main : car l'invention est de M. Bernard Salomon Peintre autant excellent qu'il y en ayt point en nostre Hémisphère, la lettre de M. Guillaume Guérout (page 3). »

Enfin l'arrière-petit-fils de Jean I^{er} de Tournes, Samuel de Tournes, imprimeur à Genève, publiant en 1680 les *Icones historicae veteris et novi Testamenti*, dans lesquels il a fait entrer les bois d'éditions imprimées par ses ancêtres, et entre autres les bois des *Quadrins historiques de la Bible*, a confirmé de nouveau le fait qui devait lui être familier à raison des souvenirs de famille : « Les Figures que nous te donnons icy (au lecteur) sortent de la main d'un excellent Ouvrier connu en son temps sous le nom de Salomon Bernard (1), dit autrement le Petit Bernard et ont toujours été fort estimées de ceux qui se connaissent en cette sorte d'ouvrage. »

Le petit Bernard a été l'inventeur et le dessinateur. A-t-il été graveur sur bois ? Aucun document n'en a fourni la preuve. Cependant Antoine Du Verdier, qui a passé une partie de sa vie à Lyon, qui y a fait imprimer deux de ses écrits en 1567 et en 1572 et qui était en situation d'être bien informé, a tenu à ce sujet un langage que nous devons rappeler. Il a

(1) Quelle étrange chose que Samuel de Tournes ait perdu la notion exacte du nom du graveur qui avait été un des auxiliaires les plus utiles de son bisaïeul !

dit dans sa *Bibliothèque*, publiée à Lyon en 1585, au chapitre de Bernard Salomon : « Le renom de l'auteur, qui estoit Paintre et très excellent Tailleur d'histoires, sera immortel par les belles figures de la Bible que de son invention il a pourtraict et taillé, comme aussi par infinies autres figures et pourtraictures, peintures et tableaux sortis de sa main, qui se voyent encores de luy à Lyon (1). »

Tous ceux qui ont écrit sur la gravure sur bois, depuis Papillon, qui a fait des ouvrages qu'il a attribués au petit Bernard une étude plus attentive qu'il ne la faisait d'ordinaire, n'ont pas résisté à leur désir de chercher quelle a été la participation de ce maître à la taille des bois.

Bernard Salomon a travaillé, probablement exclusivement, pour Jean de Tournes; il lui a été fidèle (c'était rare alors) (2). Le contrat qui les a liés, s'il y a eu contrat, doit avoir été fait en 1546 (3).

Le nombre est grand des livres ornés de gravures publiés par le célèbre imprimeur, et il n'est pas possible matériellement qu'un seul homme ait accompli, pour toutes ces vignettes, les lentes et pénibles opérations de la coupe du bois. Le petit Bernard, à en

(1) *La bibliothèque d'Antoine du Verdier*, 1585, p. 119.

(2) Il ne paraît pas que le petit Bernard ait été nomade, comme tant d'artistes de son temps.

(3) Il est possible, à en juger d'après un certain nombre de planches, que le petit Bernard ait donné quelques dessins à d'autres imprimeurs que Jean de Tournes, entre autres à Roville et à Mathieu Bonhomme; on ne peut rien affirmer, sauf pour la relation de l'entrée de Henri II en 1548.

juger par le trait rapide de son dessin, la vivacité et la fécondité de son talent, n'a pas pu s'astreindre à exercer sans répit ce métier ingrat. De plus l'examen des planches montre de telles dissemblances dans la taille qu'on est assuré que la gravure a été faite dans plusieurs ateliers ou par plusieurs tailleurs. Il ne faut pas d'ailleurs oublier quelle était à cette époque la position du tailleur en bois ; elle était autre que celle du peintre, c'est-à-dire du dessinateur. Le tailleur était le plus souvent un ouvrier, un manœuvre, un auxiliaire du peintre et de l'imprimeur, toujours obscur et oublié.

En thèse générale, les graveurs s'appliquent à reproduire fidèlement les modèles qui leur sont donnés. Ils peuvent arriver à faire disparaître si bien leur personnalité que les dessins d'un ouvrage paraissent taillés dans le bois par la même main. Cette fidélité est nécessaire, elle est un des mérites du graveur. Autrefois, au xvi^e siècle, on n'était pas assuré de la rencontrer et l'on distingue sans trop de peine la façon de chacun des tailleurs au service d'un imprimeur. Ce n'est que par exception, comme on l'observe assez souvent chez Jean de Tournes, c'est-à-dire sous la conduite de Bernard Salomon, que la surveillance assidue du travail par le dessinateur produit son effet.

Nous n'avons aucun document qui nous permette de savoir comment l'œuvre de la taille et l'œuvre de la reliure étaient organisées chez Jean de Tournes, et cependant il n'est pas douteux qu'en son imprimerie l'une et l'autre œuvre étaient exercées dans des ateliers distincts. Nous avons même par les rôles des indications qui permettraient de se faire une idée du personnel de chaque atelier.

Nous avons recueilli les noms d'une trentaine de tailleurs d'histoires qui ont travaillé à Lyon de 1545 à 1560, mais nous ne saurions dire exactement quels sont ceux que Jean de Tournes a employés. Voici toutefois les noms de quelques-uns des tailleurs de ce temps (1) : Jacques (..1534-1537) (2), Guillaume (..1545-1550), Louis (..1546-1550), Urson Vaultier (..1552-1557), Jacques Bauchier (..1554-1559), Nicolas Verdier (..1556-1559), Claude Clérembault (..1557-1560), Guicharde Tisserant (..1557-1561), Petit-Jean (..1558-†1565), Jean Le Maistre (..1558-1574), etc.

D'après l'unité qu'on observe dans l'exécution, nous sommes fondé à penser que Bernard Salomon a été, suivant le langage du temps, le conducteur de l'œuvre de la taille chez Jean de Tournes. Il savait graver et savait bien au moyen de quels artifices exprimer par la taille les délicatesses de son dessin (3). Il n'était pas mort depuis vingt ans que Du Verdier disait de

(1) Nous avons écarté les graveurs qui ont été employés par Guillaume Roville, Balthazar Arnoullet, Antoine Volant, etc.

(2) La première date précédée de deux points n'est pas l'année de la naissance; elle indique l'année dans laquelle le graveur a été mentionné pour la première fois. La seconde date est l'année du décès, quand elle est précédée d'une croix.

(3) Qui sait même si Bernard Salomon (nous n'osons pas dire Jean de Tournes lui-même) n'a pas dirigé en plus d'une occasion l'encrage et le tirage d'un certain nombre d'exemplaires des livres illustrés par lui; il y a une très grande différence dans le tirage des exemplaires des différentes éditions. Nous citerons des planches d'un exemplaire des *Quadernos ystoricos de la Biblia* de 1553, aux armes de Charles-Quint, dans lequel les histoires se présentent avec un relief, une netteté et une diversité de ton qu'on voit rarement.

lui, comme on vient de le voir, qu'il avait été un tailleur d'histoires excellent (1); nous avons découvert qu'il a signé de ses initiales un des bois de la plaquette des *Hymnes du Temps*. Le Temps, le Jour et la Nuit, les Mois et les Heures, sont figurés par des compositions allégoriques. Le mois de septembre est représenté par une femme qui porte une corbeille de fruits sur la tête et une balance au bras droit; la lettre B est gravée sur le plateau le plus bas et la lettre S sur le plateau le plus élevé. Ainsi, dans le même petit livre, le dernier de l'œuvre, Jean de Tournes a fait honneur ouvertement de l'invention à Bernard Salomon et celui-ci a taillé dans le bois ses initiales B. S. Ce n'est pas la seule signature que nous ayons remarquée : il est facile de lire, à gauche, au bas, le monogramme B S sur la jolie vignette de la Nativité dans *les Figures du Nouveau Testament* (2).

Il y a eu entre l'atelier ou le groupe de tailleurs en bois dirigé par le petit Bernard et les ateliers dans d'autres villes cette différence que l'atelier lyonnais a été sous la dépendance directe de Jean de Tournes. Les bois ont été taillés par plusieurs mains, et par des mains d'une valeur technique très différente, mais la conduite et la surveillance du travail ont été assez étroites pour que l'unité ait été maintenue. Les traducteurs des dessins ont été toujours tellement fidèles

(1) L'abbé de Marolles parlant des peintres a dit :

« Et le petit Bernard, si délicat en bois. »

(2) Édition de 1554, S. Matt., II. S. Luc, II.

et bien inspirés et dirigés que le compositeur seul pouvait, ayant l'intelligence de son œuvre, l'avoir communiquée à ses interprètes. Les graveurs ont eu cependant des défaillances. Enfin, il est à remarquer que l'esprit et le genre du dessin étant nouveaux, le mode et nous dirons aussi l'esprit de la taille étaient nouveaux. Les graveurs ont été formés certainement par Bernard Salomon. Il y avait à Lyon des tailleurs d'un véritable mérite ; les Trechsel, les Frellon, Étienne Dolet (1), ont confié à des ouvriers de Lyon la gravure d'une partie de leurs planches (2). Toutefois il fallait plus que de l'habileté technique, et le maître avait su faire comprendre à ses ouvriers le caractère que le travail nouveau devait revêtir.

L'œuvre est considérable, toutefois moins qu'on ne le pense. Il a été produit dans une période de quinze années à peine, de 1546 à 1560. Il a présenté toujours, de la première à la dernière année, les mêmes traits. Les titres mêmes des livres ont annoncé plus d'une fois ces illustrations superélégantes, *perelegantibus* ou *elegantissimis iconibus*. C'est là le trait dominant dans ces publications, l'élégance, la superélégance, la diversité.

Ces vignettes charmantes sont des bijoux, suivant

(1) De petites vignettes ornent la *Plaisante et ioyeuse histoyre du grant Gargantua et Pantagruel*, *Roy des Dipsodes*, restitué à son naturel, publiés par Étienne Dolet en 1542 ; ces vignettes sont au simple trait, et, tout en étant de travail français, rappellent la manière d'Holbein.

(2) On sait que ces imprimeurs ont aussi fait emploi de bois gravés à Bâle.

le mot de Dibdin, et l'on est tenté de dire d'elles ce qu'Érasme a dit de petits bijoux devant lesquels il s'était arrêté émerveillé à la foire de Francfort : *subtilissimas artificii minutias*.

Il convient de parler du genre de gravure que Bernard Salomon a adopté et qu'il a fait prévaloir pendant un temps. On en a fait la critique, peut-être parce qu'on n'en a pas compris la raison. Son procédé le sépare de Geoffroy Tory, comme de Denis Janot et de Groulleau. Salomon n'était pas en général sobre de tailles. Il chargeait ses bois de travaux, quelquefois d'ombres ; la taille était réglée de façon à donner plus de relief à ses dessins. Il aurait, a-t-on dit, méconnu une des lois de cet art où il faut tant de clarté et de simplicité. Certainement non ; le petit Bernard était trop pénétrant pour n'avoir pas su quelle réserve garder et était trop expérimenté pour s'être heurté à un pareil écueil. Il fallait cette gravure à son dessin pour mettre celui-ci en pleine valeur. On connaît d'ailleurs de lui quelques bois qui présentent cette sobriété dans la taille si bien comprise, et une gravure intelligente et légère des seconds plans. Renouvier, observateur éclairé et critique sagace, a porté sur notre maître un jugement très vrai.

Donnons un dernier aperçu de l'œuvre (1).

En 1546, la *Paraphrase de l'astrobabe...*, par Jacques

(1) La Bibliothèque nationale possède, en bonnes épreuves, tous les livres illustrés par Bernard Salomon. M. Julien Baudrier a bien voulu nous communiquer, au cours de notre étude, plusieurs de ces rares ouvrages tirés de sa riche bibliothèque.

Focard, de Montpellier (1), *les Opuscles de Plutarque Cheronée, tradultz par maistre Estienne Pasquier*, donnent la date des premiers rapports de Bernard Salomon avec Jean de Tournes. Notre maître ne montre pas dans ces livres la manière si libre à laquelle il a dû sa célébrité. Dans *Il Petrarca* de 1547, il s'est produit avec beaucoup d'originalité. Les portraits de Pétrarque et de Laure, les sept médaillons des *Trionfi* (la vignette du *Trionfo di Castita* et celle du *Trionfo di Morte*) sont d'un dessin et d'une taille excellents.

Les Marguerites de la Marguerite des Princesses et la *Saulsaye* de Maurice Scève (2) sont aussi de 1547 : l'art français du xvi^e siècle y paraît avec tout son charme. Les dessins des sujets des *Marguerites* sont d'un goût très fin (3). La Marguerite des princesses, c'est Marguerite d'Angoulême, la reine de Navarre, sœur de François I^{er}, qui fut une princesse d'une haute intelligence et qui ne fut peut-être pas étrangère à l'évolution artistique poursuivie par Jean de Tournes. Les vignettes des *Emblèmes* d'Alciat n'ont pas, à nos yeux, la même valeur que celles des *Marguerites*, ou plutôt l'œuvre est inégale. Si l'on reconnaît le crayon

(1) Quelques bois portent la date de 1545. Le dessin est bon, la taille est d'une façon nouvelle. La planche du *Puits* (page 143) et celle des *Ruines* (page 145) sont dignes de remarque.

(2) Une des vignettes représente la partie de la ville de Lyon sise sur la rive droite de la Saône dominée par la colline de Fourvière.

(3) Ce sont les vignettes de la *Coebe* qui sont dans le second volume (*Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses*), pages 265, 267, 271, 280, 286, 292, 306, 308 et 319.

et l'outil du petit Bernard dans une partie des pièces qui sont très jolies, d'autres sont d'un dessinateur ayant moins de distinction ou plutôt peut-être d'un graveur qui a mal reproduit le dessin de l'inventeur. On peut dire du reste pareille chose de l'illustration des *Fables d'Ésope* dans laquelle l'inégalité est même plus grande.

Un savant qui eut quelque célébrité au milieu du xvi^e siècle, médecin et botaniste, Léonard Fuchs, a écrit à Lyon un livre de commentaires sur l'histoire des végétaux (1) qui contient de nombreuses figures de plantes et le portrait de l'auteur. Les planches, dessin et taille, sont d'une bonne exécution (2), et on les a regardées à tort comme un des premiers ouvrages du petit Bernard. Nous avons découvert dans les minutes d'un notaire de Lyon, Claude Cussonnel, à la date du 27 février 1547 (1548), « l'acte d'affermage » de Clément Boussy, « tailleur d'histoires natif de Paris, demourant à présent à Lyon, » par lequel il s'était engagé envers Balthazar Arnoullet à tailler « les hystoires et figures du livre nommé Fuxius herbier (3). » Salomon a donc été étranger à cette œuvre.

1549. Dans le recueil de l'entrée de 1548, les figures du capitaine à pied et du capitaine à cheval. Dans les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard, un

(1) *De historia stirpium commentarii insignes. Adiectis earundem vivis, et ad naturae imitationem artificiosè expressis imaginibus, Leonarto Fuchsio medico, hac nostra aetate clarissimo, autore M. D. XLIX. In-8°.*

(2) Le portrait est d'un travail un peu rude.

(3) Archives de la Chambre des notaires de Lyon.

très joli portrait de femme (« l'ombre de ma vie ») et l'élégante femme ailée avec cette fière devise de Jean de Tournes : *Son art en Dieu*. Dans *Chiromance et Physiognomie par le regard des membres de L'homme* de Jean de Indagine, les chars des constellations, entre autres ceux de Saturne, de Jupiter, de Vénus et du Soleil, qui sont d'une exécution hardie. C'est la copie de planches d'une édition latine de Strasbourg, mais notre maître en a fait un tout autre ouvrage, en même temps qu'il a exagéré sa manière.

Le titre ou frontispice des *Illustrations de Gaule et singularités de Troye* (1549) se recommande par plus de largeur et de fermeté. C'est le même sujet que cette sorte de Midas aux longues oreilles d'âne qu'on retrouve au bas du frontispice de l'*Euclide* de 1557. Ce frontispice est imité des encadrements pour titre de livre que Jean Froben, de Bâle, a fait exécuter sur les dessins de Hans Holbein et d'Ambroise, son frère aîné; un de ces encadrements nous intéresse parce que Sébastien Gryphe s'en est servi pour les *Commentaria linguae latinae* d'Étienne Dolet (1536-1538) : au bas les Muses et Calliope couronnant Homère (1).

Dans le livre de *l'Amour* daté de 1551 (2), une vignette d'une taille savante : l'Amour contemplant le ciel.

L'Énéide de Virgile prince des poètes latins de 1552 a des traits différents. Les compositions sont plus

(1) Ce frontispice aurait été dessiné par Holbein pour les *Adages* d'Érasme (1520).

(2) Traduction des *Dialogi di amore composti per Leone Medico*.

grandes, un peu confuses, mais habilement ordonnées ; celles des trois premiers livres ont le caractère bien marqué des œuvres du maître. Nous ne mentionnons le *Vitruve* que pour le portrait de Guillaume Philandre qui l'a annoté (1).

En 1553, les *Quadrins historiques de la Bible et les Figures du Nouveau Testament* (2). Combien de petits chefs-d'œuvre dans les *Quadrins*, mais rares sont les épreuves qui permettent de les bien juger. Ainsi, dans les premiers tirages de deux des tableaux de l'*Exode*, la vue de deux scènes (xii et xl) dans la nuit noire est saisissante. Dans ces tirages, les plans tracés avec tant de science, ici avec tant de vigueur, là avec tant de légèreté, ont toute leur valeur, et l'ordonnance du tableau se produit avec son plein effet (3).

C'est encore en 1553 que parut l'*Epitome thesauri antiquitatum* de Jacques de Strada, recueil de médailles exécutées sur fond noir et gravées d'une pointe délicate. On a attribué cette œuvre à Bernard Salomon, et Papillon qui est de cet avis a fait un grand éloge

(1) L'impression du *Vitruve* a été achevée le 8 février 1552 (1553).

(2) Jean II de Tournes a illustré sa grande Bible (*Biblia sacra*) in-folio avec les petites vignettes des *Quadrins* et celles du *Nouveau Testament*.

(3) C'est d'après certains exemplaires des éditions de 1553 qu'on peut se former une idée juste du travail du maître et de l'habileté de l'imprimeur. Nous disons les éditions de 1553, parce que Jean de Tournes a donné dans la même année des éditions en espagnol, en anglais et en français.

de ces gravures curieuses (1). Le succès de ce livre fut grand au xvi^e siècle. Dessin et taille ont un caractère tout particulier, et, pour l'un comme pour l'autre, l'effort est bien marqué. Il y a de ces effigies qui sont dignes de remarque à plus d'un titre. Quant à nous, nous n'avons pas reconnu la manière de Salomon dans ces étranges petits médaillons qui ont à l'apparence quelque chose du nielle florentin. Du reste le dessin est très certainement de Strada, celui-ci l'a dit de la façon la plus nette. On lit dans son avis au lecteur : « Je les avois (les images) de ma main propre pourtraïtes et tirées au vif. » Strada a de plus parlé du graveur dans de tels termes que ses paroles ne pouvaient pas s'appliquer au petit Bernard, artiste indépendant et célèbre en ce temps-là.

Toute œuvre d'un rare travail produite au milieu du xvi^e siècle serait, à en croire bien des curieux et même bien des critiques d'art, sortie du crayon ou de l'outil de Salomon. *Le Promptuaire des médailles des plus renommées personnes*, auquel Guillaume Roville (2) donna tous ses soins, en offre une preuve nouvelle. Il renferme plusieurs portraits charmants. Ceux de Henri II, de Catherine de Médicis, de Jeanne d'Albret,

(1) Papillon, t. I, p. 213.

(2) Nous avons conservé au célèbre libraire la forme Roville sous laquelle il est le plus connu et qui en est, suivant nous, la plus correcte, mais il est certain que le nom se prononçait le plus souvent Rouville, surtout à la fin du xvi^e siècle et depuis lors. Roville, quoiqu'il ait pris quelquefois à la fin de sa vie la qualité d'imprimeur était libraire, éditeur de livres et libraire.

d'Édouard VI, roi d'Angleterre, de Rossa, femme de Soliman, sont précieux ; d'autres sont traités avec autant d'esprit que de finesse. Le portrait de Catherine de Médicis est séduisant et celui de Marguerite de Valois, fille de François I^{er}, est un pur chef-d'œuvre. Ces médaillons n'ont rien qui rappelle la manière de Bernard Salomon, nous croyons savoir d'ailleurs quels en sont les auteurs. Les effigies reproduisent, réduits, les portraits dus au pinceau de Corneille de La Haye (1), et la gravure sur bois est de Georges Reverdy, le *Reperdius* de Nicolas Bourbon (2), qui a été un des graveurs sur cuivre et sur bois le plus en renom au milieu du xvi^e siècle.

Solitaire second ou Prose de la musique (1555) contient un beau portrait de l'auteur Pontus de Tiard.

En 1557, *la Métamorphose d'Ovide figurée*, dédiée à Diane de Poitiers, qui est représentée en tête de ce petit livre sous les traits de Diane, est, par ses trente encadrements variés, ses cent soixante-dix-huit vignettes d'une merveilleuse finesse, ses scènes pleines de passion

(1) Nous avons eu l'idée, il y a une dizaine d'années, de voir dans les petits tableaux de Corneille une partie des modèles de Reverdy. Nous avons été heureux de nous être rencontré pour cette attribution avec un esprit très indépendant et très sagace, M. Henri Bouchot, auquel on doit deux curieuses études sur ce sujet (*Le portrait peint en France au xvi^e siècle*, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXVI, 1887, p. 218 à 226 ; *Les Clouet et Corneille de Lyon*, 1892, p. 39 à 51).

(2) Reverdy était Piémontais, d'après La Croix Du Maine et Du Verdier.

et de vive allure, un véritable bijou (1). M. Alfred Cartier a fait la remarque que vingt et une des planches de la *Métamorphose* ont paru dans l'édition des *Œuvres de Clément Marot* donnée par Jean de Tournes en 1549 (2). De Tournes a dit, dans un avis au *Lecteur benivole*, qu'il a voulu honorer la mémoire du poète en illustrant sa *Métamorphose* « de figures assez joliment taillées (3) ».

En 1558, un livre porte pour titre *les Illustres observations antiques du seigneur Gabriel Symeon Florentin En son dernier voyage d'Italie l'an 1557*, dont l'édition italienne a été publiée dans la même année (*Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*). On reconnaît le faire de Salomon dans une partie des vignettes dont quelques-unes avaient été faites pour d'autres ouvrages. La fontaine d'Anet et l'encadrement du titre sont dans le style primaticien; sont-ils de la main du petit Bernard? On peut en douter. S'il en a donné le dessin, le graveur ne l'a pas reproduit

(1) Jean de Tournes a fait usage des encadrements de la *Métamorphose figurée* dans le rare livre des *Pseaumes mis en rime Françoisé* par Clément Marot et Théodore de Bèze, qu'il imprima en 1563 pour Antoine Vincent. La permission du roi « pour l'edification que lesdits pseaulmes peuvent apporter à nostre peuple » est datée du 16 décembre 1561.

(2) *Antoine Du Moulin*, par Alfred Cartier et Adolphe Chenevière, 1896, p. 47.

(3) Jean II de Tournes a dit dans la préface de son *Olympe, ou Métamorphose d'Ovide*, préface datée de 1582 : « Il y a environ trente ans que feu mon père en fit pourtraire les figures par le plus excellent ouvrier qui fust en France. »

suivant le procédé ordinaire. Chaque édition présente un portrait différent de Simeoni, l'un et l'autre excellents, dont l'exécution donne à penser que les portraits sont d'un autre artiste que Salomon plus correct et plus sévère que celui-ci. Bref le petit Bernard paraît avoir travaillé assez peu à ce livre pour hésiter de laisser à son actif les *Observations antiques* de Simeoni dont l'illustration est faite pour nous étonner.

En 1559, le portrait du musicien Barthélemy Beaulaigue dans ses *Chansons nouvelles*.

Enfin, en 1560, les *Hymnes du Temps et de ses parties* où l'on ne trouve ni la même délicatesse ni la même élégance, mais où le petit Bernard a décoré le texte avec sa vivacité ordinaire. Les sujets sont encadrés de moresques. On voit le mieux dans ce livre comme notre maître a changé son faire à la fin de sa vie ; il faut attribuer à de nouvelles influences, et qui sait ? peut-être à la fatigue, le caractère de plusieurs planches (1).

« Les figures des Hymnes des Vertus sont de petit Bernard », a dit Claudine Bouzonnet-Stella. Elles sont en effet, non seulement dans le genre de celles des *Hymnes du Temps*, mais le mode d'exécution est le même. Cette plaquette est datée de 1605. La date de la publication n'y fait rien. M. Alfred Cartier, l'historien des de Tournes, nous a rappelé à cette occasion que Jean II de Tournes avait emporté à Genève et y avait fait usage de bois que son père avait fait graver et

(1) Plusieurs de ces planches ont été gravées plusieurs années avant 1560.

n'avait pas employés. Le fait s'est produit plusieurs fois dans l'atelier de Jean de Tournes et l'on connaît des tirages sans texte de planches commandées par cet imprimeur pour des livres qu'il n'a pas publiés.

Voilà les principales étapes de la marche du petit Bernard.

Nous avons écarté d'autres ouvrages dans lesquels il a introduit des planches grandes ou petites, des bandeaux, des encadrements, des lettres historiées, des culs-de-lampe, etc., mais qui n'ajoutent rien à ce qu'on sait des procédés de composition et de travail de ce maître. Nous n'avons pas cité non plus de ces titres ou frontispices de format in-folio auxquels il a su donner quelque grandeur et quelque beauté par la sévérité des lignes et par d'heureuses inventions, et il avait l'esprit fertile pour ces inventions. On peut citer le frontispice à la Justice et aux vieillards qui portent les tables de la loi, celui à l'Ignorance, une sorte de Midas aux oreilles d'âne, et un autre à la Justice et au lion.

Bernard Salomon a dessiné les lettres d'alphabets dans le goût de la Renaissance dont Jean de Tournes a fait usage pour ses livres à figures. Les lettres, les lettres *fleuries*, comme on les désigne quelquefois, se détachent en blanc sur un fond noir criblé et sont ornées de tiges, de feuillages et de fleurs; Salomon a donné libre carrière à sa fantaisie en introduisant dans ces petits décors des chimères, des mufles de lion et des mascarons. Les lettres *fleuries* de Geoffroy Tory sont plus élégantes.

Nous ne disons rien des livres dont on lui a attribué à tort la décoration (1). Il est possible de distinguer le style du petit Bernard. Il faut reconnaître toutefois qu'il y a eu de son temps à Lyon deux ou trois dessinateurs ou graveurs dont le procédé d'illustration n'est guère différent. L'*Imagination poétique* (1552), ce recueil de « quelques petites figures pourtraictes et taillées », que Barthélemy Aneau avait trouvées chez l'imprimeur Mathieu Bonhomme et pour lesquelles il avait écrit un texte qui permit d'en tirer parti (2), l'*Imagination poétique*, disons-nous, ne nous paraît pas être en toutes ses vignettes l'œuvre de Salomon (3).

Il est certain que Jean de Tournes n'a pas eu, comme Auguste Bernard l'a donné à penser, Geoffroy Tory à son service (4). Tory est mort en effet en 1533, et de Tournes ne quitta les Gryphe qu'en 1540 pour s'établir à son compte.

Nous ne faisons pas difficulté de reconnaître que Bernard Salomon a eu quelques défaillances au cours de son labeur, elles ont été rares.

(1) C'est à tort qu'Auguste Bernard et d'autres écrivains ont compris dans l'œuvre de Bernard Salomon l'*Œuvre de la diversité des termes* d'Hugues Sambin, publiée en 1572.

(2) L'édition latine a pour titre *Picta poesis ul pictura poesis erit*.

(3) Les vignettes dont le travail se rapproche, d'une façon de celui de Bernard Salomon, mais dont le dessin et la taille différent, à notre avis, de ceux de ce maître, sont « l'Invocation du saint esprit..., la préfiguration de l'imprimerie lyonnaise, la figure de mariage, faictz des jeunes, conseil des vieulx », la paix armée, l'entrée de monseigneur de Saint-André, gouverneur de Lyon. Une des vignettes, celle de l'Actéon, est signée I. F.

(4) *Geofroy Tory*, 1865, p. 332.

Il a fait école; il a eu des imitateurs et des copistes. Un de ceux-ci, qui lui a été inférieur, a été très fécond; il est encore peu connu et nous nous proposons de dire un jour sa vie agitée et ses travaux. Cet imitateur est Pierre Eskrich (1), dont plusieurs ouvrages présentent un grand intérêt (2).

L'histoire de l'illustration du livre par la vignette et l'histoire de la gravure sur bois de la vignette, un peu avant la disparition de Bernard Salomon, le créateur du genre, et après sa mort, ont l'une et l'autre un très vif intérêt; elles sont encore très obscures. C'est parce que, à cette époque, l'art du tailleur d'histoires a continué de briller du même éclat, qu'on a attribué toute œuvre excellente au petit Bernard.

Il semble que, déjà en 1558, il y avait à Lyon un homme, dessinateur ou graveur, formé à l'école de Bernard Salomon, d'une valeur supérieure même à celle de ce maître, qu'il imitait ouvertement, n'était cependant que cet homme, dont on ignore le nom, n'avait pas eu les heureuses initiatives du collaborateur de Jean de Tournes. Il est toujours un inconnu pour nous.

(1) Eskrich, d'origine allemande, est né à Paris. Le nom allemand était *Krug* ou *Krieg*, prononcé en France Kriche et Kruche. Pierre Eskrich a signé *Eskrich*, *Escrich* et *Cruche*. Il a même reçu le nom de *Vase*. Ce petit maître est, suivant nous, le Jean Moni de Papillon et de Didot.

(2) On a souvent attribué à Bernard Salomon, quoique le style soit différent et l'exécution inférieure, les dessins et les bois de Pierre Eskrich qui a travaillé le plus souvent pour Guillaume Roville. C'est par suite de cette erreur qu'on a fait vivre le petit Bernard jusque vers 1580. (Passavant, Le Blanc, etc.)

M. André Steyert et M. Alfred Cartier (1) ont, autant que nous, la conviction qu'il a existé. M. Steyert l'a signalé depuis bientôt trente ans (2); il l'a désigné sous le nom de « maître à la capeline », à cause, nous a-t-il dit, de l'habitude de ce maître de vêtir ses personnages de petites capes. Ce maître aurait quitté Lyon ou serait mort dans cette ville en 1566. Il aurait été un artiste du talent le plus complet : « Cet artiste méconnu fut incontestablement (dans l'opinion de M. Steyert) un des plus habiles maîtres de l'école française du xvi^e siècle (3). » Il serait l'auteur d'une partie des premières figures de la Bible de Roville de 1563 (4). M. Steyert nous paraît avoir accordé à cet anonyme un talent si élevé qu'il serait difficile de le justifier et à son œuvre une importance exagérée. L'œuvre elle-même est réelle.

Cet homme ne se serait révélé, a-t-on avancé, que

(1) Puisque le nom de M. Alfred Cartier est revenu sous notre plume, nous ne pouvons pas ne pas dire comme nous lui sommes obligé pour son aide dans un travail dont les difficultés nous ont découragé plus d'une fois.

(2) *Note sur Perrissin, Tortorel et quelques autres artistes lyonnais du XVI^e siècle* (*Revue du Lyonnais*, 3^e série, t. VI, 1868, p. 185 et 186). *Notes critiques sur quelques artistes lyonnais du XVI^e siècle* (*Revue du Lyonnais*, 3^e série, t. XIX, 1875, p. 142 à 160).

(3) *Avertissement de l'Entrée de Charles IX à Lyon en 1564* par Vital de Valous, 1884, p. xv à xvii.

(4) Une partie des autres figures de la Bible de Roville seraient de Pierre Eskrich et peut-être d'un autre graveur. Voici le titre de cette Bible qui est rare : *Biblia sacra, Ex postremis doctorum vigiliis ad Hebraicam veritatem et probatiss. exemplarium fidem.*

quand Bernard Salomon a disparu de la scène. Il serait aussi celui auquel est due l'illustration du *Calendrier historial* publié par Jean de Tournes en 1563 (1). L'auteur de cette illustration n'est pas le même : son travail est large et ferme avec une distinction et une correction que ni le petit Bernard ni l'artiste découvert par M. Steyert n'ont pas montrées à ce degré.

Le travail n'est pas non plus celui qu'on observe dans celles des vignettes des *Antiquités* de Flavius Josèphe de 1566 (2), qui ont été dessinées, gravées et signées par Pierre Woeiriot (il y en a dix) et dans quelques autres vignettes du même ouvrage non signées. On peut juger le mieux du faire de cet autre maître, supérieur de tout point à Woeiriot, quant au travail sur bois, par la belle vignette d'Abraham prosterné devant Dieu et l'implorant en faveur des Sodomités (3).

Cet inconnu ou ces inconnus, contemporains ou à peu près du petit Bernard, ne sont pas les seuls dont on a prétendu rapprocher les ouvrages de ceux de ce maître. « C'est un vice qui nous est propre, écrivait Étienne Pasquier à Ronsard en 1555, que soudain

(1) Il est probable que c'est ce livre que Claudine Bouzonnet a désigné dans son inventaire sous le nom de « Almanach Huguenotte, figure de petit Bernard. »

(2) *F. Iosephi antiquitatum iudaicarum libri XX... Apud Haeredes Iacobi Iunctae*, 1556. In-folio. — Ce livre est très rare (nous n'en connaissons que cinq exemplaires, dont un est dans la bibliothèque de M. Julien Baudrier).

(3) Quelques-unes des figures de la Bible de Roville sont de ce même maître.

que nous voyons quelque chose succéder heureusement à quelqu'un, chacun veut estre de la partie. » Le succès de Bernard Salomon a produit ces graveurs dont le talent, pour ainsi dire imprévu, nous étonne, graveurs aussi moins maniérés que leur devancier et qui ont un mode d'exécution plus robuste. Ils ont travaillé pour Balthazar Arnoullet, Jean de Tournes, Mathieu Bonhomme et Guillaume Roville. Un de ces maîtres anonymes a gravé en 1560 et en 1561 les marques du libraire Barthélemy Molin qui fut associé de Mathieu Bonhomme. Cette fière Pallas à la stature haute et élégante rappelle par le style les meilleurs ouvrages de ce ou de ces successeurs de Bernard Salomon qui ont produit le *Calendrier historial* et les *Illustres observations* de Simeoni.

Quoi qu'il en soit, l'incertitude est très grande.

L'incertitude est d'autant plus grande qu'il faut porter encore à l'actif de ce ou de ces maîtres des vignettes que Benoist Rigaud et Pierre Merant ont mises au titre de lettres ou d'ordonnances du roi données à Lyon en 1563 et en 1564 et qui affirment le caractère officiel de ces publications.

Dessin et taille sont d'un artiste qui paraît avoir été un réaliste. Une de ces pièces (1) porte à la fin le portrait de Charles IX, en buste et à gauche (dans un médaillon ovale, H. 72 mill., L. 57 mill.); ce portrait est une œuvre pleine de sincérité et de

(1) *Permission du Roy, et monseigneur de Vieilleville... donnée à tous Marchans, de faire leur train et traffique des marchandises en la ville de Lyon*, Benoist Rigaud, 1563.

vigueur. La même main a produit une vignette aux armes de France et avec le buste du jeune roi à droite et en armure (1). Il semble qu'on puisse lui attribuer aussi le Charles IX debout et en armure (2) et le roi siégeant en conseil (3), dessinés avec tant de simplicité et de finesse.

En résumé, les observations et les jugements sont confus. Dans une période de temps limitée de 1558 à 1566 ou environ, un artiste *au moins*, dessinateur, peintre, graveur, s'est inspiré des leçons et des exemples de Bernard Salomon, tout en ayant la juste notion du goût français. Il a été très indépendant. Il a mieux composé et mieux dessiné ; il a eu un vif sentiment de la proportion, il a été très sincère dans l'expression, il a pris à Jean Cousin quelque chose de sa grâce sévère et s'est élevé à un des premiers rangs. Il a peu produit et il est encore aujourd'hui, chose étrange, sans nom et sans histoire. Peu importe de quel nom ou de quel surnom on a couvert son anonymat (le maître à la Capeline, le maître Thomas (4),

(1) *Lettres patentes du Roy, pour le fait des Foires, Changes, et payemens d'icelles...*, Benoist Rigaud, 1563.

(2) *Lettres du Roy... sur la deffence à toutes gens, tant à pied qu'à cheval, de ne porter bastons à feu...*, Pierre Merand, 1564. — Cette vignette serait, suivant M. Steyert, l'ouvrage du maître à la Capeline.

(3) *Lettres patentes du Roy, pour la déclaration de sa majorité*, Pierre Merant, 1563. — Cette plaquette et les trois plaquettes précédentes font partie de la bibliothèque de M. J. Baudrier, à l'obligeance duquel nous en devons la communication.

(4) Le maître Thomas, « maître peyntre et conducteur de l'œuvre » des décorations pour l'entrée de Charles IX en 1564.

l'auteur des portraits de Simeoni ou celui des mois du *Calendrier historial*, le graveur de Barthélemy Molin ou celui de Benoist Rigaud). Cet inconnu, cet oublié, qu'il faudra peut-être dédoubler, original sans avoir ouvert une voie nouvelle ni apporté à ce petit art des moyens nouveaux, sans avoir même eu sa propre inspiration, a été, non pas seulement un artiste hardi, mais un merveilleux ouvrier ; il a atteint à la perfection technique. Qu'il ait été seul ou qu'il faille voir en lui deux ou trois personnages, il a été, nous le répétons, autre que Bernard Salomon, plus soigneux, plus varié, plus mesuré, plus fort, plus noble ; s'il n'a pas eu son génie, il a eu plus de science.

Le compositeur était peut-être un ; les graveurs ont pu, par l'interprétation des dessins, donner à ceux-ci des apparences très diverses, cela expliquerait ces incertitudes qu'il faut avouer. Mais si ce maître anonyme a taillé ses *histoires* de sa main, il leur a imprimé l'unité, la pureté et la finesse qui surprennent dans plusieurs d'entre elles.

Nous ne faisons, on le voit, que poser les termes de ce problème des dessinateurs et des graveurs inconnus, contemporains du petit Bernard ; la solution nous paraît encore éloignée.

Bernard Salomon n'avait pas seulement l'esprit ouvert et raffiné, l'imagination fertile, le sentiment de l'élégance et le crayon facile, il était instruit ; il avait appris à plus d'une école. Il ressemblait par quelques côtés à Jean Cousin qui avait plus de grandeur dans l'esprit.

Du Verdier a fait mention « d'un excellent livre de feu maistre Bernard Salomon, traictant la Perspective, qui s'est perdu après son décès (par la nonchallance des héritiers ou successeurs) (1) ». Comme elle eût été intéressante la comparaison de l'ouvrage de cet artiste si délié avec le *Livre de Perspective* de Jean Cousin ! La planche du *Paysage* de Cousin suffirait seule à montrer ce qu'il y avait chez celui-ci de science et de correction et quel sentiment élevé il avait de l'art. Le petit Bernard, qui a eu, quant aux scènes en plein air et aux paysages, sa propre méthode d'expression, devait avoir exposé une conception de cette partie de l'art tout à fait originale, et les dessins qu'il avait donnés en exemple n'auraient pas eu un moindre prix.

Son œuvre gravé a suffi à lui assurer une légitime célébrité.

(1) *La bibliothèque d'Antoine Du Verdier*, 1585, p. 119.



PEINTRES, GRAVEURS

ET MAÎTRES DE MÉTIER

Dont il a été parlé dans la présente notice

	Pages
Arnoullet (Balthazar), imprimeur.	16, 41, 68, 73, 85
Arnoullet (Olivier), imprimeur.	14
Arvieu (Bernard)	30
Bade (Josse), correcteur de livres.	41
Bailly (Pierre), imprimeur.	10
Basignana (Étienne de), imprimeur	10
Bauchier (Jacques), graveur.	68
Beham (Hans Sebald), graveur.	55
Bene (Benedetto dal), peintre.	16, 23
Besson (Jean), imprimeur.	11
Bonhomme (Mathieu ou Macé), imprimeur.	16, 37 66, 81, 85
Boulle ou Boullé (Guillaume), imprimeur.	9
Boussy (Clément), graveur.	73
Bouzonnet-Stella (Claudine), graveur.	45, 79, 84
Capeline (Le maître à la), graveur.	83, 86
Chambéry (Claude de), sculpteur	57
Charnier (Étienne), peintre.	57
Chevallier (Antoine), graveur.	16
Clein (Jean), imprimeur.	10
Clérembault (Claude), graveur	68
Coste (Jean), graveur	16
Cotières (Simon), orfèvre et joaillier.	49
Cousin (Jean), peintre et graveur.	32, 34, 35, 36, 42, 43 47, 51, 86, 87, 88
Crespin (Jean), imprimeur.	11
Davost dit de Troyes (Claude), imprimeur	13

	Pages
Dolet (Étienne), imprimeur	39, 70, 74
Du Cerceau (Androuet), graveur	52
Dürer (Albert), peintre et graveur	10, 46, 55
Duvet (Jean), graveur	32, 60, 61
Egenolff (Christian), imprimeur	55
Eskrich dit Cruche ou Vase (Pierre), peintre et graveur	82, 83
Estienne (Robert), imprimeur	54
Favre (Jacques), graveur	6
Fezendat (Michel), imprimeur	25
Frecon (Jean), peintre	29
Frein (Barthélemy), imprimeur	42
Frellon (Les), imprimeurs	70
Froben (Jean), imprimeur	6
Gabiano (Scipion de), libraire	16
Gazeau (Guillaume), libraire	32
Gourmont (Jean de), peintre et graveur	37, 53
Granjon (Antoine), orfèvre	25
Granjon (Robert), graveur et imprimeur	24, 25, 26, 29
Griffo (Sébastien), potier de terre	51
Groulleau (Étienne), imprimeur	24, 71
Gryphe (François), graveur et imprimeur	8, 9, 54
Gryphe (Sébastien), imprimeur	6, 9, 16, 17, 38, 74
Guillaume, graveur	16, 68
Harsy (Denis de), imprimeur	10, 14
Hervieu ou Arvieu (Bernard), peintre	30
Hilaire (Laurent), imprimeur	9
Hochperg (Cyriaque), libraire	11
Holbein (Ambroise), peintre	74
Holbein (Hans), peintre	6, 7, 20, 55, 63, 70, 74
Hollande (Jean de), graveur	16
Jacques, graveur	68
Janot (Denis), imprimeur	24, 71
Junte (Jacques de), imprimeur	14
Koberger (Jean), libraire	10
La Barre dit de Lyon (Jean de), orfèvre	49
La Haye (Corneille de), peintre et graveur	16, 77
Laurens (Jean de), peintre	16

	Pages
Le Maistre (Jean), graveur	68
Lotter (Melchior), imprimeur	55
Louis, graveur	68
Lützelburger (Hans), graveur	7, 8
Mareschal (Jacques), imprimeur	11
Mareschal (Jean), imprimeur	11
Marnef (Jane de), veuve de Denis Janot, imprimeur	24
Merant (Pierre), imprimeur	85, 86
Merot (Gaspard), peintre	29
Moderne dit le Grand Jacques, imprimeur	14, 15
Molin (Barthélemy), libraire	85, 86, 87
Moni (Jean)	82
Moylin dit de Cambrai (Jean), imprimeur	11
Ogerolles (Jean d')	41
Nourry (Claude), imprimeur	11, 38
P. V. (Le maître), graveur	37, 38, 47
Payen (Thibaut), imprimeur	15
Petit Jean, graveur	68
Pezaro (Cristoforo), potier de terre	51
Pezaro (Giovanni Francisco da), potier de terre	51
Portonaris (Vincent de), libraire	8, 11
Primatice (Le), peintre	37, 52, 53
Regnauld (Pierre), imprimeur	55
Reinhard dit Grüninger (Johann), imprimeur	12
Reverdy (Georges), peintre et graveur	16, 37, 77
Ricoveri (Domenico), peintre, sculpteur et graveur	52
Rigaud (Benoist), imprimeur	85, 86, 87
Rollet (Philibert), imprimeur	42
Rosso (Le), peintre	52
Roville (Guillaume), imprimeur	15, 16, 37, 42, 58, 66, 68, 76 82, 83, 85
Saccon (Jacques), imprimeur	10, 11
Sainte-Lucie dit Le Prince (Pierre), imprimeur	15
Salomon (Grégoire), peintre	26
Salomon (Jean I), peintre	26, 29
Salomon (Jean II), peintre	26
Salomon (Louis), peintre	26

	Pages
Salvatori (Salvator), architecte, peintre et sculpteur	16
Sambin (Hugues), architecte et sculpteur	81
Saugrain (Jean), imprimeur	61
Schoen (Erhard), dessinateur et peintre	10
Septgranges (Corneille de), peintre, sculpteur, graveur et imprimeur	16, 17
Sprangers (Barthélemy), peintre	16
Springinklee (Hans), dessinateur et peintre	10, 11
Stradan (Jean), peintre	16
Stüchs (Johann), imprimeur	10
Thibaut (Le maître), peintre	29
Thomas (Le maître), peintre	86
Tisserant (Guicharde), graveur	68
Tory (Geoffroy), graveur et imprimeur	9, 71, 80, 81
Tournes (Jean I), imprimeur . 13, 16, 19, 24, 30, 31, 32, 37, 38, 40 42, 43, 52, 53, 64, 65, 66, 67, 68 69, 72, 74, 75, 78, 80, 81, 84, 85	
Tournes (Jean II), imprimeur	75, 79
Tournes (Samuel de), imprimeur	65
Tourvéon (Antoine), peintre	57
Trechsel (Les), imprimeurs	8, 16, 38, 70
Trechsel (Gaspard), imprimeur	7, 8
Trechsel (Jean), imprimeur	7, 10
Trechsel (Melchior), imprimeur	7
V., graveur	12
Vandermère (Les), peintres	16
Vaultier (Urson), graveur	68
Verdier (Nicolas), graveur	68
Vincent (Antoine), libraire	78
Vingle (Jean de), graveur	38
Vingle (Pierre de), imprimeur	38
Volant (Antoine), graveur et imprimeur	68
Woeiriot (Pierre), graveur	37, 38, 49, 84
Wolff (Thomas), imprimeur	55

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
I. Les graveurs sur bois à Lyon dans la première partie du xvi ^e siècle	5
II. La vie de Bernard Salomon	18
III. Le style et la nature des travaux de Bernard Salomon . .	34
IV. L'œuvre de Bernard Salomon	56



GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00111 4863

